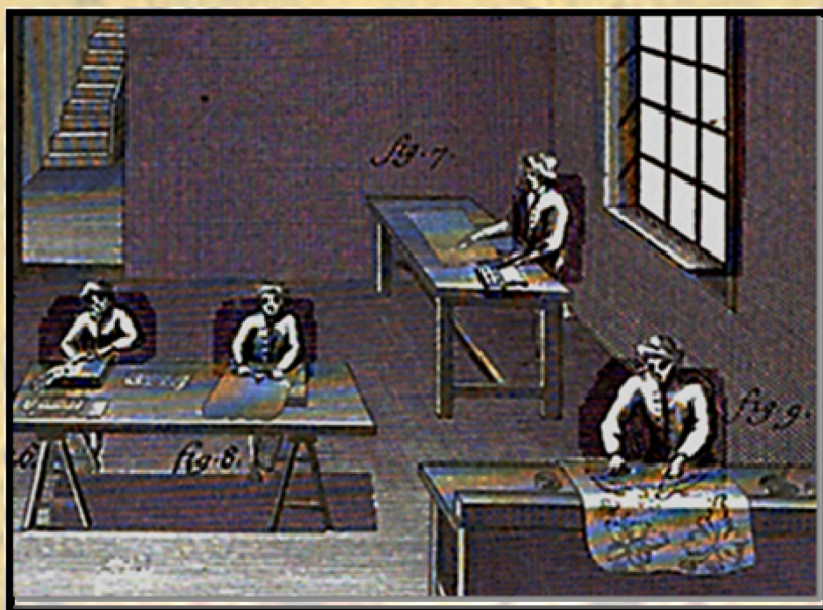


TESIS DOCTORAL  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

PROGRAMA DE DOCTORADO PATRIMONIO  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE, ARQUEOLOGÍA Y MÚSICA

**El gremio cordobés de guadamecileros y su  
producción durante los siglos XVI y XVII**



Doctoranda: Teresa M<sup>a</sup> Alors Bersabé

Director: Prof. Dr. Fernando Moreno Cuadro

Diciembre, 2012

TITULO: *EL GREMIO CORDOBÉS DE GUADAMECILEROS Y SU  
PRODUCCIÓN DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII.*

AUTOR: *MARIA TERESA ALORS BERSABÉ*

---

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.  
Campus de Rabanales  
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A  
14071 Córdoba

[www.uco.es/publicaciones](http://www.uco.es/publicaciones)  
[publicaciones@uco.es](mailto:publicaciones@uco.es)

---









**TÍTULO DE LA TESIS:** El gremio cordobés de guadamecileros y su producción durante los siglos XVI y XVII.

**DOCTORANDA:** D<sup>a</sup> Teresa María Alors Bersabé

#### **INFORME RAZONADO DEL DIRECTOR DE LA TESIS**

La tesis doctoral presentada por D<sup>a</sup> Teresa María Alors Bersabé cumple con todos los requisitos exigidos para su defensa y presenta un importante avance en el conocimiento de las Artes Decorativas, centrando en la producción de guadamecías en Córdoba en la época de los Austrias.

La investigación, con un exhaustivo trabajo de archivo, pone de manifiesto el auge de esta labor en Córdoba y su relación con otros centros productivos, regulados por un importante Corpus Normativo que refleja la especificidad de los talleres cordobeses.

El conjunto de obras analizado es de enorme interés, con piezas inéditas, documentadas y adscritas a importantes artífices que satisfacían la abundante demanda de la clientela, en la que ocupan un destacado lugar, junto a la Corona, Cabildos, Nobleza y Clero, los mercaderes que favorecieron el comercio en las ferias nacionales y en el extranjero.

El tema fue tratado parcialmente en el DEA y algunos de los aspectos abordados en la tesis doctoral se han dado a conocer a la comunidad científica a través de publicaciones y comunicaciones en Congresos Internacionales y Nacionales, entre las que destacan: "Guadamecías del Archivo Municipal de León", en *De Arte*, ISSN: 1696-0319, (CIRC, B), 9 (1010), pp. 69-82 y "La producción y comercialización del guadamecí en Córdoba durante el siglo XVI", en *Ámbitos*, ISSN 1575-2100, (CIRC, B), 25 (2011) pp. 87-96.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 7 de noviembre de 2012

Firma del director

Fdo.: Fernando Moreno Cuadro





UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

PROGRAMA DE DOCTORADO PATRIMONIO

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE, ARQUEOLOGÍA Y  
MÚSICA

TESIS DOCTORAL

# **El gremio cordobés de guadamecileros y su producción durante los siglos XVI y XVII**

Doctoranda

Teresa M<sup>a</sup> Alors Bersabé

Director

Prof. Dr. Fernando Moreno Cuadro

---

**Fotografía de portada: Grabado de un taller de guadamecileros.**

Fuente: FOUGEROUX DE BONDAROY, M.: “Art de travailler les cuir dorés ou argentés” en *Descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par messieurs de l'Académie Royale des sciences de Paris*, París, 1775, tomo III.

**Fotografía de fondo: Guadamecí. Siglo XVII.**

Colección de Guadamecías y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0615/CU-014)

---

*“Ma quei particolari, che trouarono l’arte de’ corami d’oro tanto nobili, e  
pregiati a tempi nostri, meritano veramente somma gloria, e honore”*

(Thomaso Garzoni, 1605)





## **AGRADECIMIENTOS**

Quisiera comenzar expresando mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que de una forma u otra han contribuido a hacer posible este estudio.

En primer lugar, quiero dar las gracias al doctor Fernando Moreno Cuadro, director de esta tesis, por su total dedicación y sus enseñanzas durante todos estos años.

Al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte por la concesión de la beca Programa de Formación del Profesorado Universitario.

Al Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música, del que he formado parte, y en especial al doctor Manuel Pérez Lozano por su interés y a la profesora Rocío Velasco García por su apoyo, sin olvidar a Lourdes Morillo-Velarde, personal de administración, por su gran amabilidad y simpatía. También al doctor Ricardo Víctor Blázquez Ruiz, del Área de ciencias y técnicas historiográficas, por dedicar parte de su tiempo en enseñarme algunas nociones sobre paleografía y ofrecerme su ayuda en todo lo necesario. A la doctora María Paz Aguiló Alonso por su disposición e indicaciones durante mi estancia en el Instituto de Historia del Centro de Ciencias Humanas y Sociales de Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).

A todo el personal del Palacio de Viana, y al equipo que forma parte de la Unidad de los Museos Municipales de Córdoba, en especial a su directora, doña Mercedes Valverde Candil, por haberme brindando la oportunidad de poder estudiar todos los gadamecíes que conforman la colección de Excmo. Ayuntamiento de Córdoba y haberme ayudado en múltiples ocasiones. Al Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, al de la Catedral de León y Catedral de Astorga. A los archivos Municipal, Histórico Provincial y General del Obispado de Córdoba, y en particular a Juan Luis Arjona Zurera, Director Técnico del Archivo Diocesano, por sus apreciadas aportaciones. Así como a los archivos Histórico Nacional, Histórico de Protocolos Notariales de Madrid y al Histórico Provincial de León.

A mis amigos por su apoyo y comprensión.

Por último, y por encima de todo, a mis padres, hermano y abuelos, quienes siempre han estado a mi lado, animándome y apoyándome incondicionalmente, y a Raúl por sus consejos, paciencia y sobre todo por su cariño.

A todos ellos gracias.



# CONTENIDO

## INTRODUCCIÓN

### ESTADO DE LA CUESTIÓN, OBJETIVOS Y MÉTODO

Introducción.....	19
Estado de la cuestión .....	23
Objetivos y método.....	28

## CAPÍTULO I

### ACLARACIONES Y CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL TÉRMINO ‘GUADAMECÍ’

1.1. ‘Guadamecí’. Definición y etimología .....	37
1.2. Consideraciones generales sobre el empleo ambiguo de los términos ‘cordobán’ y ‘guadamecí’ en las fuentes.....	44
1.3. El ‘guadamecí’ en la literatura y diarios de viajes.....	48

## CAPÍTULO II

### EL TRABAJO ARTÍSTICO DEL CUERO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA. ORIGEN Y CRECIMIENTO

2.1. El origen hispanomusulmán de los “cueros cordobeses” .....	59
2.1.1. Posible ubicación de los talleres locales.....	64
2.2. Primeras referencias sobre la creación de guadamecíes en la Península Ibérica.....	68
2.3. Noticias sobre “cordobanes” y guadamecíes a partir del siglo XIII .....	69
2.4. Algunas piezas conservadas de estos primeros años .....	73

## CAPÍTULO III

### CÓRDOBA COMO CENTRO PRODUCTOR. ASENTAMIENTO, CRECIMIENTO Y DECADENCIA DE UNA ARTESANÍA

3.1. Contexto histórico (siglos XV-XVI) .....	77
3.1.1. Urbanismo de la ciudad de Córdoba .....	77
<i>Localización de la “industria de los cueros dorados” en Córdoba</i> .....	80
3.1.2. Sociedad cordobesa .....	84
<i>Población de la Ajerquía: los cimientos de un artesanado fuerte</i> .....	86
3.1.3. Actividades económicas .....	90

<i>Ámbito profesional</i> .....	90
<i>El sector del cuero en San Nicolás de la Ajerquía</i> .....	96
3.2. Formación y regulación del gremio cordobés de guadamecileros .....	102
3.2.1. Estructura interna del gremio .....	112
<i>Aprendiz</i> .....	113
<i>Maestro</i> .....	117
<i>Examen. Acceso a la maestría</i> .....	120
3.3. Ordenanzas y Reales Provisiones que regularon el gremio cordobés de guadamecileros .....	122
3.3.1. Ordenanzas de 1501-1502: “Título de guadamecilero” .....	124
3.3.2. Ordenanzas de 1529 .....	126
<i>Revisión y ampliación de las ordenanzas del 1529 en 1543</i> .....	137
3.3.3. Posible creación de un tercer grupo de ordenanzas elaboradas entre 1543 y 1555 .....	146
3.3.4. Real Provisión de 1576: “tres horas en el cabildo” .....	151
3.3.5. Ordenanzas de guadamecileros de 1579 y Real Provisión de 1594: “un sello para el oficio” .....	153
3.3.6. Real Ejecutoria de 1608.....	164
3.3.7. Otros documentos reguladores .....	172
3.4. Relaciones intergremiales entre guadamecileros y el resto de especialidades vinculadas a la manufactura de los cueros dorados .....	175
3.4.1. Curtidores .....	176
3.4.2. Zurradores.....	177
3.4.3. Oropeleros .....	178
3.4.4. Batihojas .....	188
3.4.5. Pintores .....	196

## **CAPÍTULO IV**

### **ARTÍFICES Y CLIENTELA**

4.1. Artífices que trabajaron los guadamecíos.....	207
4.1.1. Maestro guadamecilero .....	207
4.1.2. Pintor-guadamecilero .....	208
4.1.3. Pintor de guadamecíos .....	209



4.2. Anotaciones sobre la vida y obra de algunos maestros guadamecileros .....	216
4.2.1. Maestros activos durante la primera mitad del siglo XVI .....	216
<i>Guadamecileros genoveses en Córdoba</i> .....	225
<i>Una familia de pintores guadamecileros</i> .....	226
4.2.2. Maestros que ejercieron su oficio en la segunda mitad del siglo XVI .....	228
<i>Otros conciertos de obras</i> .....	238
4.2.3. Generación del siglo XVII .....	239
<i>El último gran contrato: “guadamecías para el Palacio del Rey”</i> .....	240
<i>Segunda mitad del siglo XVII: hacia el declive</i> .....	242
4.3. Clientela y gustos .....	245
4.3.1. Clase privilegiada: sociedad laica .....	246
4.3.2. La Iglesia .....	263
4.3.3. El Cabildo municipal .....	275
4.3.4. Mercaderes .....	275

## **CAPÍTULO V**

### **TÉCNICAS Y MOTIVOS ORNAMENTALES DE LOS GUADAMECÍES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII**

5.1. Técnicas empleadas en los guadamecías de los siglos XVI y XVII .....	281
5.1.1. Preparación de los cueros para guadamecías .....	282
5.1.2. Técnicas ornamentales desarrolladas en los guadamecías cordobeses .....	290
5.2. Motivos ornamentales de los guadamecías de los siglos XVI y XVII .....	304
5.2.1. Motivos geométricos .....	306
<i>Lacería</i> .....	307
<i>Líneas sinuosas</i> .....	310
<i>Sogueado</i> .....	311
<i>Fajas rectangulares</i> .....	311
<i>Semicírculos gallonados</i> .....	311
5.2.2. Motivos vegetales .....	312
<i>Palmetas</i> .....	313
<i>Rosetas</i> .....	318
<i>Roleos</i> .....	320
<i>Acantos</i> .....	320

<i>Cardos</i> .....	322
<i>Flores de distinta tipología</i> .....	323
<i>Jarrones con flores</i> .....	328
<i>Frutos</i> .....	332
5.2.3. Motivos zoomorfos .....	334
<i>Animales mitológicos</i> .....	336
5.2.4. El grutesco .....	338
5.2.5. Motivos arquitectónicos .....	339
5.2.6. Presencia de la figura humana .....	339
5.2.7. Temática religiosa .....	342
<b>CONCLUSIONES</b> .....	357
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	369
 <b>ANEXOS</b>	
Anexo I. Glosario de términos .....	387
Anexo II. Índice de figuras .....	391
Anexo III. Índice de tablas y gráficos .....	395
Anexo IV. Tabla de guadamecileros activos en Córdoba durante los siglos XV y XVII .....	397
Anexo V. Apéndice documental .....	407
Anexo VI. Catálogo de guadamecías de las colecciones cordobesas .....	469

## SIGLAS Y ABREVIATURAS

A.G.O.C	Archivo General del Obispado de Córdoba
AGA	Archivo General de Andalucía
AGS	Archivo General de Simancas
AHPCO	Archivo Histórico Provincial de Córdoba
AHPLe	Archivo Histórico Provincial de León
AHPM	Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
AHN	Archivo Histórico Nacional
AMCO	Archivo Municipal de Córdoba
CCA.	Cámara de Castilla
DIV.	División de Castilla
caj./c.	caja
doc./d.	documento
fig.	figura
fol/ fols.	folio/folios
inv.	inventario
leg.	legajo
mr./mrs.	maravedí/maravedíes
not.	notarial
núm.	número
of.	oficio
prot.	protocolo
r.	recto
ref. antig.	referencia antigua
s/f	sin foliar
v.	vuelto



# **INTRODUCCIÓN**

**Estado de la cuestión, objetivos y método**





Las tenerías españolas gozaron de una gran popularidad desde la Edad Media, convirtiendo el trabajo en cuero en una de las actividades con mayor tradición en la Península Ibérica. Entre las manufacturas que empleaban como materia prima el cuero adobado, preparado en dichas curtidurías, fueron las del guadamecí y cordobán las más sobresalientes, siendo dos de las más valoradas dentro de las artes decorativas hispanas.

Se entiende por guadamecí la piel curtida, labrada, dorada o/y argentada, y ricamente policromada. Su carácter ornamental favoreció su empleo durante siglos como elemento suntuario entre la clase privilegiada. Por su parte, el cordobán destacó más por su funcionalidad, pues al ser elaborado en piel de cabra o macho cabrío, aderezado mediante zumaque, era mucho más flexible y resistente, lo que lo hacía óptimo para el revestimiento de cajas, arcas, arquetas o asientos; aunque también podía ir labrado y tintado, fue mucho muchos más apreciado por su carácter utilitario que por el ornamental.

La mayoría de los autores coincide en afirmar que el trabajo del guadamecí es de origen árabe, siendo la opinión más compartida aquella que lo localiza en la ciudad libia de *Ghadames* (entre Trípoli y Argelia). Cuando los musulmanes se asentaron en la Península Ibérica trajeron consigo una serie de costumbres, formas de vida, modas, artesanías, etc., que fueron asumidas por la población autóctona. Entre las nuevas ocupaciones se hallaba el trabajo artístico del cuero, el cual se hizo fuerte en *Qurtuba* (Córdoba), capital de *al-Andalus*, cuyo contexto cultural y artístico favoreció el desarrollo y crecimiento de ésta y otras labores artesanales.<sup>1</sup> Durante la etapa hispanomusulmana estos cueros ornamentados fueron empleados para la elaboración de alfombras, cojines y bandejas, junto a otros elementos de uso doméstico. Sin embargo, hubo ocasiones en las que se emplearon fuera del ámbito privado, como por ejemplo para la factura de sillas de montar ricamente ornamentadas, siendo el reflejo de lujo y poder de la clase dirigente.<sup>2</sup>

La conquista cristiana de la capital hispanomusulmana no hizo desaparecer la elaboración de esos cueros artísticos, sino más bien todo lo contrario, pues fue la etapa durante la cual experimentarían un progresivo crecimiento que culminaría en el siglo

---

<sup>1</sup> La mayoría de los autores que han tratado sobre el tema defienden que *Ghadames* fue la cuna del guadamecí. En el capítulo primero de este estudio, que trata sobre la etimología de esta manufactura, se verá de forma más detallada ésta y otras opiniones contrarias.

<sup>2</sup> LARRAYA, T. G.: *Cueros artísticos: historia y técnicas (coroplastia)*, Barcelona, 1956, pp. 5-10.

XVI. El gusto por esta manufactura quedó reflejado por su perfecta readaptación a las nuevas tendencias; la sociedad cristiana del momento no sólo fue heredera de esta artesanía árabe, sino que supo acomodarla a las nuevas necesidades ornamentales. Un ejemplo claro es la proliferación cada vez mayor de una temática religiosa plasmada en los guadamecís, cuyo ámbito ornamental se vio también ampliado, pues durante esta época fue frecuente encontrar entre los bienes muebles de las iglesias algunos guarnecidos con este material. La notoriedad de esta artesanía en la ciudad de Córdoba impulsó la temprana aparición de talleres en otros centros españoles, que quisieron emular la producción de los maestros cordobeses; sin embargo, la fama adquirida por esta ciudad provocó que en muchas poblaciones extranjeras cualquier cuero ornamental procedente de España fuera conocido como “cueros cordobeses” o “cueros dorados”.<sup>3</sup>

Este tipo de obraje alcanzó su máximo esplendor durante el siglo XVI y parte de la siguiente centuria, perviviendo, no sin dificultades, hasta finales del siglo XVII. A partir de entonces su producción comenzó a descender de forma acelerada, desapareciendo por completo en Córdoba con la llegada del siglo XVIII. En otros centros, como fue el caso de Madrid y Barcelona, la vida de esta manufactura fue mucho más longeva, perdurando sin problema durante todo el Setecientos.<sup>4</sup>

El auge de esta labor, cuyo foco principal se hallaba en Córdoba, se vio reflejado en la aparición de talleres por toda España y en su temprana presencia fuera de las fronteras, donde era sobradamente conocida. Las exportaciones al extranjero fueron numerosas, provocando que los países considerasen la idea de crear sus propios cueros ornamentales, es así como Francia, Bélgica, Países Bajos o Italia comenzaron a realizar sus propios cueros artísticos.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> La tendencia por parte de las ciudades foráneas de llamar “cueros cordobeses” a todo cuero ornamental elaborado en los talleres españoles, complica la interpretación de las fuentes extranjeras, pues no todos los “cueros cordobeses” fueron originarios de dicha ciudad.

<sup>4</sup> Son muchas las piezas de origen catalán que han llegado a la actualidad y que fueron elaboradas durante el siglo XVIII; se trata sobre todo de frontales de altar con una variada iconografía religiosa, que habla de una fuerte demanda por parte de la Iglesia. En el caso de Madrid, algunos autores defienden la presencia de esta artesanía durante dicho siglo, aunque la procedencia de los testimonios materiales de las colecciones madrileñas no está tan clara como en el caso de la ciudad condal.

<sup>5</sup> Algunos autores consideran que realmente el guadamecí tuvo un origen europeo. Por ejemplo, Eloi Koldeweij defiende que el guadamecí estampado fue creado por primera vez en Holanda durante el siglo XVII, exportándose a España durante la siguiente centuria (cfr. *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Catalunya, 1992, pp. 141-150); otros consideran a Venecia como la cuna de los cueros dorados (cfr. QUÉRIÈRE, E.: *Recherches sur le cuir doré, anciennement appelé or basané, et description de plusieurs peintures appropriées a ce genre de décor*,

Para el siglo XVIII ya no quedaba nada de esta artesanía en Córdoba, pues no se tiene ninguna noticia que haga pensar en la supervivencia de esta manufactura en la ciudad. Los motivos que provocaron la decadencia y extinción del trabajo del guadamecí en esta zona no quedan claros, y tal vez no deba buscarse una sola razón, pues sería un cúmulo de circunstancias el que fomentaría el paulatino declive de una de las artesanías más importantes de la ciudad. Algunos autores apuntan al cambio de moda y gustos de la sociedad, la cual comenzó a demandar otros productos para la ornamentación de sus lujosos hogares; otros, sin embargo, consideran que fue la crisis económica la que provocó la caída de algunos oficios que no tuvieron la fortaleza y aguante para ser restablecidos. El hecho es que este tipo de trabajo en cuero que en su día llevó el nombre de Córdoba por toda Europa se había desvanecido sin dejar huella, sumido en un total olvido.

En el siglo XIX algunos investigadores se interesaron por esta industria, iniciando varios estudios para reconstruir su historia que devolvieron a Córdoba el protagonismo merecido como centro productor de guadamecís. Durante el siglo XX hubo varios intentos por restaurar este oficio en la ciudad, objetivo que no se consiguió, pues tal y como lamentaba Antonio Sarazá y Murcia, aunque se contaba con el profesorado preparado para tal fin, faltaban los medios, sin los cuales sería imposible instruir a los alumnos en el oficio de guadamecilero.<sup>6</sup>

Actualmente, existen varios talleres de guadamecileros ubicados en distintas calles del barrio de la Judería. Asimismo, Córdoba cuenta con dos de las colecciones más importantes a nivel mundial de guadamecís: por un lado, la del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, que alberga casi un centenar de piezas cuya cronología abarca desde el siglo XV al XX; la otra colección puede visitarse en el Palacio-Museo de los Marqueses de Viana, donde se presenta una interesante selección de guadamecís que van desde el siglo XVI al XVIII.

Este breve recorrido por la historia evidencia que fue una de las artesanías con mayor tradición y notoriedad desarrollada en la ciudad de Córdoba, y sin embargo hoy se presenta lejana y desconocida entre gran parte de la población. Esta realidad nos hizo comprender que, aunque existían estudios sobre este oficio, era necesario emprender

---

Rouen, 1830, p. 13). Para conocer otros centros de producción y su historia véase WATERER, J.: *Spanish leather*, London, 1971, pp. 51-69.

<sup>6</sup> SARAZÁ Y MURCIA, A.: *Arte industrial. Guadamecís*, Córdoba, 1914, pp. 33-35

una investigación que examinara lo escrito y completara las lagunas existentes, con el fin de ofrecer una visión mucho más completa y actualizada. Con dicho propósito surge este proyecto de tesis, compuesto por cinco capítulos dedicados cada uno a un aspecto muy concreto sobre este tipo de trabajo en cuero, exponiendo en ellos las dudas y cuestiones que iban surgiendo y las respuestas a las mismas con el fin de llegar a conocer y transmitir la esencia de esta artesanía. Es así como se planteó la siguiente estructura y contenidos:

El primer capítulo se centrará en analizar el término ‘guadamecí’, basándose en las referencias que trataban sobre la etimología del mismo y la definición en distintas épocas; creímos necesario aclarar cualquier aspecto sobre el vocablo y su diferencia con el trabajo del cordobán, con el que ha sido muchas veces confundido, antes de ahondar en su historia.

El segundo capítulo tratará sobre los orígenes de este tipo de trabajo artístico del cuero: dónde surgió, cómo llegó a la Península y su aceptación por parte de la población autóctona; asimismo, en este capítulo se estudiará evolución de esta artesanía en los primeros siglos antes de alcanzar su máximo esplendor en la centuria del Quinientos.

Una vez solventadas estas dos fases introductorias sobre el trabajo del guadamecí, donde se han recogido aspectos muy generales, era preciso estudiar el que fue su centro productor por excelencia, Córdoba, con el fin de conocer el ambiente en el cual se desarrolló y adquirió fuerza esta manufactura; para ello era necesario conocer el contexto en el que creció, atendiendo a características sociales, económicas, urbanísticas y culturales. Así es como comienza el capítulo tercero, el cual concluye con el análisis pormenorizado del gremio de guadamecileros y la legislación que lo regulaba.

El capítulo cuarto tratará sobre el estudio de la vida y producción de algunos de los guadamecileros más importantes de la ciudad, además de especificar qué otros artesanos trabajaron los guadamecís. Asimismo, se centrará también en el tipo de clientela que demanda este producto.

Finalmente, el capítulo quinto se ocupará de concretar las técnicas empleadas en los cueros dorados, intentando vislumbrar cuáles fueron las más utilizadas en los talleres locales, y en él se intentará establecer los patrones ornamentales que con mayor frecuencia se proyectaron sobre los cueros cordobeses.



Mediante el desarrollo de todos estos apartados creemos que puede llegarse a entender de forma más completa qué significó esta manifestación artística para la ciudad de Córdoba, una manufactura que debe ser entendida como signo de identidad de una ciudad, pues, durante los siglos XVI y XVII, fueron por todos conocidos los famosos “cueros de Córdoba”.

### **Estado de la cuestión**

No son pocos los estudios y aportaciones que han tratado sobre esta manifestación artística y sus artífices; sin embargo, la mayoría presentaba una visión muy generalizada, tratando superficialmente aspectos tan importantes como la vida corporativa, acuerdos contractuales o relaciones intergremiales, vertientes esenciales para llegar a entender el funcionamiento de estos talleres y su producción.

No obstante, algunos de estos trabajos merecen especial atención debido a la información facilitada y a la dificultad de su elaboración por la falta de documentación. En este sentido, debemos citar al hispanista y anticuario Jean Charles Davillier, quien en 1878 escribiría *Notes sur les cuirs de Cordoue. Guadamaciles d’Espagne* (traducido al castellano por Enrique Claudio Girbal en 1879). La importancia de esta monografía reside en la compilación de gran cantidad de datos desconocidos hasta ese momento; pionera en el estudio de esta manifestación artística, la obra de Davillier se presenta como la base fundamental para toda investigación que se quiera realizar sobre esta manufactura. Fue este autor quien de nuevo devolvió a la ciudad de Córdoba el reconocimiento merecido por el papel que jugó en la historia y en el desarrollo de la producción de guadamecés, pues no debe olvidarse que fue el centro productor por excelencia durante siglos. El título de la obra se muestra reivindicativo a este respecto *Notas sobre los cueros de Córdoba. Guadamecés de España*. El autor plasmó en su libro la problemática existente en torno al origen y producción del guadamecí; controversia hoy superada, pues la opinión mayoritaria reconoce a Córdoba como lugar originario de los cueros dorados en la Península Ibérica. Aunque fueron muchas las fuentes anteriores que trataron sobre este oficio, tales como libros de viaje o crónicas, nunca antes un autor había dedicado un estudio completo y exclusivo centrado en él.

Las dificultades con las que debió encontrarse Davillier en su investigación, a causa de la falta de datos y la dispersión de los mismos, tuvieron que ser inmensas; por ello y por su temprana aportación al estudio de este arte merece un especial reconocimiento.

A nivel nacional, debe tenerse en cuenta la contribución que José Ciscar hizo sobre esta artesanía en el ámbito valenciano, plasmada en un artículo que en 1880 escribió para la *Revista Valencia*, al que tituló “Los guadamaciles valencianos”. Comienza curiosamente agradeciendo a su amigo Jean Charles Davillier que le regalase el libro que trataba sobre los cueros cordobeses y guadameciles españoles, lectura que le motivó a aportar información sobre los cueros dorados valencianos, para elogiar a los talleres de esta ciudad, que por carencia de datos no había hecho el autor francés; asimismo, destaca la aportación que sobre el tema hizo Marcos Antonio de Orellana en su manuscrito *Memoria sobre la fabricación de guadameciles* (1801), en el que indicaba los medios para recuperar el oficio de tan estimado obraje.<sup>7</sup>

El siglo XX fue mucho más fructífero en cuanto a publicaciones que trataban sobre la producción de los guadameciles; comenzando a aparecer estudios sobre las características propias de esta manufactura en regiones muy concretas. En esta línea se encuentra la obra de José María Madurell Marimón, editada en 1973, quien aportó numerosos datos sobre esta industria en Cataluña, mediante el análisis de las ordenanzas, proceso de aprendizaje y obtención de la maestría, contratos obraje, salarios de obreros, etc.; un trabajo de archivo que facilita el conocimiento de la industria “guadamecilera” catalana.<sup>8</sup> Años antes, en 1913, José Guidol y Cunill escribió un artículo para *La Veu de Catalunya*, donde trataba sobre mismo tema.<sup>9</sup>

Rafael Ramírez de Arellano hizo lo propio centrándose en la artesanía cordobesa, y más concretamente en aportar datos biográficos de los guadamecileros cordobeses que iba descubriendo en el Archivo Histórico Provincial de la ciudad, dando como resultado dos artículos: “Guadameciles I” y “Guadameciles II” publicados en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* en 1901. En ellos recogió una valiosa información sobre la vida de estos maestros y su participación en conciertos de obras; asimismo transcribió las ordenanzas, datadas en 1529 y 1543, que regulaban al gremio en esta

---

<sup>7</sup> VIVES CISCAR, J.: “Los guadamaciles valencianos” en *Revista de Valencia*, 1 de noviembre, Valencia, 1880, pp. 308-314.

<sup>8</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>.: *El antiguo arte del guadameci y sus artífices*, Vich, 1973.

<sup>9</sup> GUIDOL Y CUNILL, J.: “Guadamacils catalans” en *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 1913, núm. 191.

ciudad.<sup>10</sup> Las reseñas facilitadas por Ramírez de Arellano se hacen imprescindibles para cualquier investigación que tenga como principal objetivo el estudio de esta artesanía en Córdoba, pues las aportaciones que presenta son realmente útiles para cualquier comienzo. En uno de sus artículos meditó sobre la necesidad de rehabilitar esta artesanía basada en la mismas técnicas y usos que fueron tan estimados durante el siglo XVI, lo que supondría para la ciudad la recuperación no sólo de una etapa importante de su pasado, sino también del incremento de ingresos económicos, beneficiando de este modo a la sociedad cordobesa.

Otras publicaciones siguieron a ésta. En 1925 Giese escribió para la *Revista de Filología Española* un artículo en el que presentaba algunas aclaraciones sobre el trabajo del guadamecí, acompañadas por las distintas transcripciones del vocablo registradas en distintos documentos.<sup>11</sup>

Por su parte, Ángel López Castán trató sobre la producción y el gremio de los guadamecileros en Madrid, cuyos resultados quedaron recogidos en un artículo publicado en 1986.<sup>12</sup>

Las monografías sobre el tema también comenzaron a resurgir en esta centuria, pues desde que fue presentada la de Jean Charles Davillier en 1878 no hubo ninguna otra documentada hasta el siglo XX. Siguiendo los pasos de la obra del autor francés se encuentra la elaborada por Enrique Leguina Juárez, quien ofreció una visión general sobre el trabajo del cuero a lo largo de la historia, centrándose en sus últimos capítulos en la fabricación de guadamecés.<sup>13</sup> Otros estudios fueron mucho más concretos al abordar este tema, ocupándose exclusivamente de la manufactura de los guadamecés, cuyo fin era aportar una visión más clara sobre esta artesanía. En la obra de Antonio Sarazá y Murcia, *Arte industrial. Guadamecés* (1914), se plantea un breve recorrido por su historia, analizando las causas de su desaparición, al mismo tiempo que propone ciertas iniciativas para su restauración; en la misma línea, fue escrito el libro de Tomás Larraya, *Cueros artísticos: historia y técnica* (1956). Algo más completo es el estudio

<sup>10</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: “Guadamecés I” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, pp. 154-163, núm. 101, vol. 9; *íd.* “Guadamecés II”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, pp. 191-203, núm. 102-104, vol. 9.

<sup>11</sup> GIESE, W.: “Cueros de Córdoba y guadamecí” en *Revista de filología española*, Madrid, 1925, pp. 75-76, Tomo XII.

<sup>12</sup> LÓPEZ CASTÁN, A.: “El arte de Guadamecileros de Madrid en el siglo XVI: estudio histórico artístico y jurídico de su organización corporativa” en el *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, Zaragoza, 1986.

<sup>13</sup> LEGUINA JUÁREZ, E.: *La industria artística del cuero en España*, Vich, 1920.

de José de la Torre Vasconi, *El guadamecil* (1952), en el que se aportan nuevos datos sobre algunos de los guadamecileros más significativos que tenían talleres en Córdoba, siguiendo de este modo las pautas que cincuenta años atrás había establecido Ramírez de Arellano.

Una visión nueva sobre el tema fue facilitada por José Fernández Márquez en *El arte de labrar los guadameciles y cueros de Córdoba* (1953), quien planteó el estudio de los cueros cordobeses desde un punto de vista técnico, describiendo los métodos empleados por los maestros guadamecileros del siglo XX. Aunque las técnicas recogidas no son las que se llevaron a cabo durante los siglos XVI y XVII, es una investigación a tener en cuenta para descubrir la evolución del proceso de elaboración de los guadameciles.<sup>14</sup> Sobre las técnicas también trató Manuel Ocaña Riego, quien dedicó una etapa de su vida a la elaboración de estos cueros; sus conocimientos quedaron recogidos e impresos en *El cuero artístico cordobés* (2002), en el que también trató sobre algunos aspectos históricos de esta labor artesanal.<sup>15</sup>

No hay que dejar de mencionar el trabajo que Antonio Urquizar Herrera presentó en el Simposio *Mil años de trabajo del cuero*, en el que trató sobre ciertos aspectos de la pintura y su relación con los guadameciles, los cuales destacaron no solo por el dorado y plateado, sino también por la rica policromía con la que eran ornamentados, en cuya labor participaron un número elevado de pintores.<sup>16</sup>

También fue a partir del siglo XX cuando comenzaron a proliferar las exposiciones que mostraban algunas de las piezas más relevantes que salieron de los talleres de los guadamecileros durante los siglos anteriores; testimonios materiales que son el reflejo de lo que un día significó esa artesanía para España. Estas exhibiciones temporales dieron como resultado la edición de catálogos, los cuales se han convertido en una herramienta esencial para el estudio de estas obras, pues muchas de ellas han desaparecido, otras se hallan en manos privadas imposibles de localizar y algunas han llegado a la actualidad en un estado lamentable impidiendo apreciar sus características originales. La primera exposición que ha sido documentada fue la celebrada en la ciudad de Córdoba en 1924 a propósito de la festividad de la Feria de Nuestra Señora de

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, J.: *El arte de labrar los guadameciles y cueros de Córdoba*, Córdoba, 1953.

<sup>15</sup> OCAÑA RIEGO, M.: *El cuero artístico cordobés*, Córdoba, 2002.

<sup>16</sup> URQUÍZAR HERRERA, A.: "Pintura y guadameciles en la Córdoba del siglo XVI" en las actas del simposio *Mil años de trabajo del cuero*, Córdoba, 2003.

la Salud; para tal ocasión se eligió una de las Salas del Círculo de la Amistad. La muestra se organizó bajo la dirección de Enrique Romero de Torres, por aquel entonces Delegado Regio de Bellas Artes.<sup>17</sup> Las obras expuestas fueron cedidas por Anastasio Páramo, quien poseía la colección más completa de guadamecés.<sup>18</sup> El público pudo contemplar los mejores guadamecés de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII, así como algunos de los documentos más significativos relacionados con el gremio. El historiador Antonio Jaén Morente dio una conferencia sobre la industria de los cueros cordobeses como acto de clausura de la muestra. Hoy puede consultarse el catálogo de dicha exposición, cuyo prólogo fue elaborado por José María Rey, cronista de la ciudad.

A lo largo de los años, Córdoba volvió a convertirse en escenario para otras muchas exposiciones de guadamecés, pues no existía contexto más idóneo como sede de estas muestras, teniendo en cuenta el papel que desempeñó la ciudad en relación con esta artesanía siglos atrás. El Ayuntamiento de Córdoba llevó a cabo varios proyectos, en los que exhibiría los guadamecés que formaba parte de su colección, ofreciendo a la población una muestra de la gloriosa manufactura que formaba parte de la historia de la ciudad. Así en el año 1982 se celebraría una exposición temporal en la posada del Potro, titulada *Guadamecés y cueros de Córdoba (Siglos XV y XX)*, aunque presumiblemente muchos de ellos no salieron de los talleres locales.<sup>19</sup> Diecisiete años más tarde, volvieron a ser expuestos los guadamecés que poseía el Ayuntamiento de la ciudad; en esta exposición más de cuarenta ejemplares fueron presentados, entre los que se hallaba una arqueta del siglo XV elaborada en cordobán y cuatro sillones aderezados con cuero ornamental.<sup>20</sup>

Barcelona y Madrid también fueron testigos de dos exposiciones que recopilaban piezas a nivel nacional, guadamecés y cordobanes que fueron traídos de distintos puntos de la Península, con la intención de mostrar al visitante la riqueza material de

---

<sup>17</sup> Las piezas estuvieron expuestas desde el 24 de mayo al 8 de junio; la celebración de dicha muestra contó con el pleno apoyo del alcalde de la ciudad, José Cruz Conde, y con la especial colaboración del arqueólogo y coleccionista Anastasio Páramo, quien cedió parte de las piezas que había adquirido a lo largo de los años, siendo una de las colecciones más completas que existía en su momento.

<sup>18</sup> Los guadamecés de Anastasio Páramo, exhibidos en esta exposición, pasaron a formar parte de la colección del Marqués de Viana en 1926, quien los adquirió por valor de quince mil pesetas. Actualmente se pueden visitar en el Palacio de Viana, y en cuyo archivo puede ser consultada la carta de dicha venta, en la que se especifica las piezas eran “cueros labrados cordobeses”. Las únicas piezas que sabemos con certeza que no fueron elaboradas en los talleres locales, son aquellas pertenecientes al siglo XVIII, pues para esta fecha el trabajo de guadamecés en Córdoba había desaparecido.

<sup>19</sup> Catálogo de exposición *Guadameciles y cueros de Córdoba (Siglos XV y XX)*, Córdoba, 1982

<sup>20</sup> Catálogo de la exposición *Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII*, Córdoba, 1999.

una de las producciones artísticas más importantes de nuestra cultura. En ella se pudo observar las características propias de cada época y las tendencias ornamentales. Madrid fue la primera en ofrecer una gran muestra, celebrada en mayo de 1943, para la que se reunieron trescientas piezas elaboradas con distinto tipo de piel, predominado los guadamecíes y cordobanes, las cuales fueron cedidas por propietarios de distinta índole (Iglesia, museos y particulares). A partir de esta elogiada exposición se creó un catálogo, en el cual quedaron registradas las obras que formaron parte de la misma, además, en él se facilitaron aportaciones sobre la historia, técnica, centros de producción y ordenanzas; un trabajo interesantísimo que llevó a cabo José Ferrandis Torres, publicado en 1955, quien convirtió lo que sería un simple catálogo en una obra referencial para el estudio de esta manifestación artística.<sup>21</sup>

Diez años después de esta gran exposición, se realizó otra en la ciudad Condal, de la que también surgió un catálogo con las piezas que fueron mostradas.<sup>22</sup> En esta misma ciudad se mostraron al público, mediante exposiciones temporales, los guadamecíes que formaban parte de colecciones particulares.<sup>23</sup> Actualmente, puede admirarse algunas de las piezas elaboradas en los antiguos talleres catalanes en el Museo Episcopal de Vich.

Los catálogos extranjeros no fueron tan numerosos; no obstante, en ellos se recogen interesantes ejemplares, algunos de origen español según se indica, acompañados igualmente por anotaciones sobre la industria del cuero.<sup>24</sup>

### **Objetivos y método**

El fin principal de este estudio, como ha sido indicado desde un principio, es ofrecer una visión clara y completa sobre la producción de guadamecíes en Córdoba y sus artífices durante los siglos XVI y XVII. Para alcanzar dicho resultado se plantearon los objetivos que a continuación se concretan:

---

<sup>21</sup> FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecíes*, Madrid, 1955.

<sup>22</sup> *Exposición de cueros de Arte. Catálogo ilustrado*, Barcelona, 1953.

<sup>23</sup> *L'arte en la pell. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992; *Guadamassils antics a Catalunya*, Barcelona, 2001; *Cordovans i guadamassils de la col·lecció de Ramon Genís i Bayés*, Girona, 2004.

<sup>24</sup> CLOUZOT, H.: *Cuir décorés. II. "Cuir de Cordoue"*, París, 1925.

- Conocer lo que hasta este momento había sido escrito sobre los guadamecileros y su producción, para descubrir qué aspectos de esta manufactura presentaban aún ciertos interrogantes que necesitaban ser despejados.
- Establecer una definición precisa sobre el término ‘guadamecí’ y concretar las características del mismo; pues a lo largo de la historia han sido muchos los autores que han aportado su particular explicación sobre qué era y sus cualidades. Solo así, podrá diferenciarse de otras labores en cuero, como es la del cordobán, con la que ha sido confundida en numerosas ocasiones.
- Concretar el lugar de origen de esta manifestación artística, para poder conocer la evolución y extensión geográfica experimentada por la misma.
- Conocer los antecedentes de esta artesanía en el Península Ibérica y analizar su evolución a lo largo de los años (siglos VIII-XV), hasta llegar a su etapa culminante en la ciudad de Córdoba, comprendida entre los siglos XVI y XVII.
- Investigar el contexto histórico en el que se desarrolló esta labor artesanal, detallando los factores que favorecieron su crecimiento y aquellos otros que influyeron en su posterior decadencia.
- Analizar las principales causas que provocaron la creación del gremio y comprender el funcionamiento de la vida corporativa, su modo de trabajo, sus relaciones intergremiales, etc.
- Localizar y estudiar todos los documentos legislativos de la época referentes al gremio cordobés de guadamecileros y discernir cuáles fueron las necesidades existentes, deficiencias, fraudes, etc.; en definitiva, indicar los aspectos que fueron regulados y que convirtieron el simple trabajo manual en un artesanía fuerte y de gran prestigio, haciéndola exclusiva ante los ojos de las personas que demandaban estos objetos, y que diferenciaron los guadamecís cordobeses de los elaborados en los talleres de otras ciudades. Además, establecer las diferencias entre las ordenanzas locales, con las elaboradas en otros centros de producción, para entender la especificidad de los talleres cordobeses.

- Concretar quienes fueron los artífices que trabajaron los guadamecés en la ciudad, e indicar las cualidades de cada uno.
- Especificar el tipo de clientela que demandaba estas obras, para conocer el gusto y la moda del momento.
- Establecer los patrones ornamentales de los guadamecés elaborados durante los siglos XVI y XVII, así como la función que cumplían como elemento suntuario.

Para la consecución de los objetivos precedentes se desarrolló la siguiente metodología:

- Estudio de las fuentes documentales que habían tratado sobre el tema:
  - Revisión de toda la historiografía que se había ocupado de este tipo de trabajo en cuero, bien centrándose en el ámbito cordobés, o aquellas otras que se referían a los diversos centros de producción. Asimismo, se tuvo en cuenta todos aquellos artículos o actas de congresos que recogían alguna información al respecto.
  - Consulta de diccionarios etimológicos de distintas épocas, para comparar la información recogida en los mismos, así como estudios de filología que hubiesen analizado el término ‘guadamecí’.
  - Búsqueda de fuentes foráneas donde encontrar alguna referencia sobre esta manifestación artística. Tras la misma, nos dimos cuenta que en la mayoría apenas aparecía nombrada y sin embargo, eran numerosas las reseñas a piezas realizadas en cordobán. Esto hizo plantearnos el posible uso indiscriminado entre ambos términos para referirse a un mismo trabajo en cuero. Por tanto, se hizo necesario tener en cuenta las noticias sobre cordobanes y establecer cuáles eran las características concretas de los mismos para poder distinguirlos de los guadamecés.
  - Estudio de los libros de viajes, crónicas e inventarios de bienes muebles de personajes ilustres que evidenciaron la importancia de esta



labor artística, y que aportaron información sobre la adquisición de piezas durante estos primeros años.

- Estudio socio-económico, urbanístico y cultural de la ciudad de Córdoba durante los siglos que nos ocupan. Este tipo de investigación fue denominada por Jonathan Brown como “historia contextual del arte”, pues como su nombre indica consiste en situar la obra de arte dentro del contexto histórico en el cual había nacido y desarrollado. Aunque el autor se refería a la pintura, es igualmente útil para el trabajo en guadamecí, pues no se entendería su esencia, sin tener en cuenta el escenario en el que surgió, se transformó y desapareció; una evolución que sólo puede ser comprendida teniendo en cuenta todos los factores que la rodearon. Para adentrarnos en este panorama ambiental se hacía necesario conocer cuáles fueron las características sociales del momento, tanto las de los receptores de la obra como las de los propios artesanos. Por otro lado, la economía de un lugar podía facilitar el desarrollo de una artesanía o hundirla, y por ello debíamos también tenerla presente; asimismo, el urbanismo era otro factor a tener en cuenta, pues nos ayudaría a conocer la estructuración y distribución de los talleres de los maestros guadamecileros y su organización dentro de la ciudad. Finalmente, el ámbito cultural aportaría nociones sobre los gustos que imperaban en dicho momento, pudiendo relacionarlos con la temática reflejada en los guadamecís y el empleo de los mismos. Todo ello nos ayudaría a tener una idea mucho más clara sobre el significado de esta manufactura durante aquellos años, en los que gozó de fama y prestigio.

- Compilación y estudio de la documentación legislativa que reguló al gremio cordobés, cuyo análisis nos permitirá entender no sólo el funcionamiento del gremio, sino la estructura interna del mismo. Además, algunos de los legajos nos permitirá comprender las actitudes de los maestros guadamecileros y sus reacciones ante el control que la ley ejercía sobre su trabajo. Comparación de las ordenanzas locales con las elaboradas en otros centros de producción, para advertir posibles diferencias o similitudes.

- Estudio de los distintos documentos contractuales (conciertos de obra, aprendizaje y formación de compañía), claves para completar nuestra visión

sobre el gremio cordobés, y las relaciones maestro-aprendiz y artesano-cliente, sin olvidar las relaciones intergremiales dentro del ámbito artesanal, entre guadamecileros y curtidores, zurradores, batihojas, oropeleros, y, quizás la más importante en cuanto a la producción de obras, la relación con los pintores. Además, el análisis de estos contratos nos ayudará a conocer los distintos tipos de oficiales dedicados a la realización de estas obras y el tipo de clientela. El contenido de dichos documentos nos facilitará su vez información sobre el empleo de las piezas y la temática que en ellas se desarrollaba, pudiendo de este modo concretar tendencias y gustos.

- Localización y creación de un inventario de las piezas pertenecientes a las colecciones cordobesas,<sup>25</sup> anteriormente citadas, incluyendo sólo aquellas que coinciden con nuestra franja cronológica; pues existía la necesidad de registrar las obras conservadas en Córdoba, tal y como se había hecho en otras ciudades. Mediante la realización de fichas-inventario los guadamecís han sido identificados, descritos y analizados estéticamente y formalmente, permitiéndonos de este modo poder realizar un estudio comparativo con los conservados en otras colecciones nacionales, y extraer datos de gran interés para concretar cuáles fueron los patrones ornamentales más frecuentados. Desconocemos si la totalidad de las piezas de las colecciones cordobesas salieron o no de los talleres locales, pero al menos podríamos corroborar que las tendencias decorativas se repetían, y que la descripción ornamental de los guadamecís, recogida en los contratos locales de obraje, no se apartaba de los modelos decorativos hallados en ambas colecciones. La dificultad de manejar las piezas conservadas radica en la falta de referencias que nos permitirían concretar la autoría de alguna de esas piezas. Es todo un reto proponer el nombre de un artífice para la manufactura de algunos de los guadamecís conservados, y ni si quiera resulta fácil relacionarlos con un centro de producción concreto.

---

<sup>25</sup> Colección custodiada en el Palacio de Viana, conformada por un total de treinta y dos piezas; y la colección de Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, compuesta por cuarenta y cinco guadamecís, sin contar las sillas, algunas de ellas elaboradas aderezadas en guadamecí, pues desconocemos si fueron hechas *ex profeso* o reutilizados.

La metodología prevista para alcanzar los objetivos indicados no conlleva líneas de actuación individuales, sino que deben ser seguidas de forma simultánea, pues los resultados obtenidos en cualquiera de los puntos mencionados aportarían una valiosa información para la consecución del resto de objetivos.



# **CAPÍTULO I**

## **Aclaraciones y consideraciones generales sobre el término ‘guadamecí’**



### 1.1. ‘Guadamecí’. Definición y etimología

Son numerosos los estudios que, a lo largo de diversas épocas, aportaron su definición particular del vocablo ‘guadamecí’, acompañada normalmente por ciertas referencias aclaratorias sobre el origen de dicha palabra.

Una gran parte de los autores que han tratado sobre el tema coinciden en definir ‘guadamecí’ como “la piel de carnero curtida, dorada y policromada”.<sup>26</sup> Otras fuentes, en cambio, recogen una descripción mucho más general, tal y como ocurre en la última edición del Diccionario de la Real Academia Española en el que se puede leer:

«Guadamecí (del ár. hisp. “*ḡadamisī*”, y este del ár. “*ḡadāmisī*” de Gadames, ciudad de Libia). 1. m. Cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve (*sic*)»<sup>27</sup>

Al igual que la primera definición, esta última confirma que el ‘guadamecí’ era y es una piel curtida o adobada, adornada con pinturas, aunque en esta ocasión queda eludido el tipo de piel que era empleado o se emplea para dicha labor. Analizando las diversas fuentes historiográficas no queda claro que para la elaboración de *guadamecís* se emplease exclusivamente piel de carnero. Otra definición mucho más general fue dada por el padre Manuel Larramendi en su *Diccionario trilingüe*, en el que recoge ‘guadamacil’ como “*Picturata pellis*”, proponiendo también los términos ‘guadamacilero’ y ‘guadamacilería’, este último apenas ha sido empleado.<sup>28</sup>

Retrocediendo en el tiempo, concretamente en la edición de 1734 del *Diccionario de la Lengua Castellana* de la Real Academia Española se aporta una definición mucho

<sup>26</sup> ROCH, A.: *La industria del cuero*, Madrid, 1958, pp. 15-19, vol. 369; AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup>. P.: “Cueros. Cordobanes y *guadamecís*” en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Antonio Bonet Correa (coord.), Madrid, 1982, pp. 325-336; BORRÁS GUALIS, G. M., ESTEBAN LORENTE, J. F. y ÁLVARO ZAMORA, I.: *Introducción general al arte. Arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas*, Madrid, 1996, pp. 377-382; QUESADA MARCO, S.: *Diccionario de civilización y culturas españolas*, Madrid, 1997, pp. 64-65; BORRÁS GUALIS, G. M.: *El islam. De Córdoba al Mudéjar*, Madrid, 2003, pp. 185-194; QUESADA MARCO, S.: *Diccionario de civilización y culturas españolas*, Madrid, 1997, pp. 64-65; MOMPLET MÍGUEZ, A. E.: *El arte hispanomusulmán*, Madrid, 2004, pp. 291-396.

<sup>27</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª edición, Madrid, 2001. Coincide con la definición recogida en el MOLINER, M<sup>a</sup>.: *Diccionario de uso del español*, Madrid, 1977 (“Guadamecí -del ár. and. *ḡadamisi*-m. Cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve, usado a veces como colgadura. Brocado”).

<sup>28</sup> LARRAMENDI, M.: *Diccionario trilingüe. Castellano, vascuence y latín*, San Sebastián, 1853, tomo 2, p. 26.

más detallada sobre el término ‘guadamecil’, del que expone que era «*Cabritilla adobada, en que à fuerza de la prenfa fe forma por el haz diferentes figuras de diverfos colóres. Es voz Árábica. Lat. Aluta picta (sic)*».<sup>29</sup> Entendiéndose por ‘cabritilla’ la piel de cualquier animal pequeño, como la de cabrito o cordero.

Continuando con la revisión de las fuentes antiguas, se ha acudido a la obra del humanista Ambrosio de Morales, en la que se recoge los primeros datos que evidencian que el guadamecí no tenía que ser únicamente de piel de carnero, pues en las *Antigüedades de España*, cuando habla sobre esta manufactura, la cual pudo contemplar durante su visita por la ciudad de Córdoba, escribió lo siguiente:

«Las badanas firuen para los guadamecis, que fe labran tales en Cordoua, que de ninguna parte de Eſpaña ay competencia, y tantos, que a toda Europa y las Indias fe prouee de allí eſta hazienda [...] facan al fol los cueros dorados ya, labrados y pintados (*sic*).»<sup>30</sup>

El gran cronista del siglo XVI concretó que para la elaboración de los guadamecíes se empleaban la ‘badana’, “piel curtida y fina de carnero u oveja”.<sup>31</sup>

A medida que se va retrocediendo en el tiempo, la definición de ‘guadamecí’ va variando, ampliando el abanico de posibilidades en cuanto a los materiales empleados para la elaboración del mismo. Se han hallado contratos de obra en los que el propio cliente era quien especificaba el material que debían ser utilizado por el artesano para la elaboración de guadamecíes; es así como puede hallarse referencias en las que se habla de *cabritas doradas* o de *guadamecíes de piel de oveja*.<sup>32</sup> Otra cuestión muy distinta es que para la elaboración de guadamecíes se exigiera por ley el empleo de piel de carnero, prohibiéndose el uso de piel de oveja o *baldres* (hoy llamado ‘baldés’, piel de oveja

<sup>29</sup> *Diccionario de la Lengua Castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases ó modos de hablar, los proverbios ó refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua dedicado al Rey Nuestro Señor Don Phelipe V.* Real Academia Española, Madrid, 1734, tomo quarto.

<sup>30</sup> MORALES, A.: *Las Antigvedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, 1575, fol. 110v.

<sup>31</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª edición, Madrid, 2001. En algunos estudios se defiende el empleo de la piel de oveja curtida, dorada o plateada y policromada, para la elaboración de los guadamecíes (cfr. CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: “Algunas consideraciones sobre el legado tecnológico andalusí en la Córdoba Cristiana” en *Acta historica et archaeologica mediaevalis*, Barcelona, 1997, vols. 14-15, pp. 335-376).

<sup>32</sup> AHPCO, of. 8, tomo 5, fol. 188v a 189r; of. 30, tomo 51, s/f; of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v.



bastante inferior a la badana, de ahí su prohibición, pero igualmente muy empleado durante los siglos XVI y XVII para la manufactura de estos cueros). Esta práctica estuvo duramente penada, multando con mil maravedíes por cuero a todo aquel que hubiese empleado dichos pellejos.<sup>33</sup>

Por otro lado, debe destacarse la gran variedad de transcripciones que del término ‘guadamecí’ pueden distinguirse en las distintas fuentes documentales que a lo largo de la historia han tratado sobre ellos; es así cómo pueden encontrarse diferentes versiones de dicho vocablo: ‘guadamecí’ / ‘guadamecil’ / ‘guadamacil’ / ‘guadamaci’ / ‘guadalmeçe’.<sup>34</sup> Puede observarse, que todas las variaciones del término mantiene una misma raíz o lexema (‘guad-’), presentando las pequeñas diferencias en la terminación o morfema de la palabra.

Si bien existen diversas teorías para la etimología de dicho vocablo, todas coinciden en defender su claro origen árabe. Entre ellas, la opinión más compartida es la que propone que la palabra ‘guadamecí’ deriva del lugar o población que vio nacer a este tipo de trabajo en cuero; aunque no existe un consenso en situar geográficamente dicho origen. En este sentido, debemos citar a Sebastián Covarrubias quien, en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, propone una posible ubicación del origen del ‘gvadamecí’, localizando este tipo de trabajo en una zona de Andalucía de la que tomaría su nombre:

«rio en Andaluzia, que dio nombre a vn lugar por do pafa, cerca del qual los Chriftianos tuuieron vna reñida batalla contra los Moros por mar, año de mil y trescientos y quarenta y dos, y fofpecho que allí fe deui inuentar la labor de los cueros, q llamamos guadameciles (sic).»<sup>35</sup>

<sup>33</sup> «[...] hordenamos que los dichos guadamecileros labren la corambre que gastaren que sea buen de dar y de tomar que sea de buenos carneros y no de obejas [...] yten mandamos que la persona que qualquier de los capitulos susodichos quebrantare aya de pena por cada cuero mil maravedis [...] (sic)» AMCO, AH.06.02.25, caja 0191, documento 001. *Ordenanzas de guadamecileros. Año de 1529*.

<sup>34</sup> CEJADOR Y FRAUCA, J.: *Vocabulario medieval castellano*, Nueva York, 1971, p. 218.

<sup>35</sup> COVARRUBIAS Y OROZCO, S.: *Tesoro de la Lengva Castellana, o Española*, Madrid, 1611, fol. 142v.

El río Guadalmeší nace a partir de varios arroyos que surgen al sur de la Sierra de la Luna,<sup>36</sup> localizada en el término municipal de Tarifa; teniendo en cuenta las sospechas planteadas por Covarrubias, este tipo de manufactura vio la luz por primera vez en terreno gaditano.

Sin embargo, la mayoría de los autores que han tratado sobre el tema sitúan el origen de esta artesanía en *Ghadames*, localidad libia, de la que tomaría el nombre este tipo de cuero ornamentado. El primer testimonio documental en el que se consideró a esta población como la cuna de los cueros artísticos, fue el *Lexicum arabicum-latinum*, obra de Georgii Wilhelmi Freyragii, en ella se explicó que Ghadames era el nombre de una ciudad de África, en la que se elaboraban pieles conocidas con el nombre de ‘*pelles Gudsamisiticae*’:

« غَدَامِسْ ، غَدَامِسْ (د. ر. هـ) [Ghadames] *Nomen oppidi in Africa unde pelles Gudsamisiticae appellatae sunt (sic).*»<sup>37</sup>

Esta teoría queda corroborada con el testimonio de M. Henri Duveyrier, geógrafo y explorador francés, quien, durante su viaje por el Sahara, envió una carta a su colega Jean Charles Davillier, ya mencionado. El contenido de dicha carta narraba el encuentro que el geógrafo francés tuvo con el juez de la villa de Ghadames, quien le facilitó cierto libro donde se recopilaba información sobre las tradiciones de dicha ciudad:

«El 11 de setiembre de 1860, me escribía M. Duveyrier, el qâdhi, ó juez de la villa de Ghadâmès (Sahara), donde me encontraba entonces, sabiendo que yo buscaba documentos históricos sobre este oasis que es muy antiguo y muy comercial, me envió copia de un pasaje del libro de *Ebn 'Abd el-Noûr el-Hamiri el-Toûnsi* (el Tunecino), titulado *El-Roùdh el-mo' attar fi alchbâr el-aqtar*, es decir, “El Jardín perfumado por las noticias de las comarcas”, obra geográfica escrita en el siglo VI de la hégira, y en la cual Ghadâmès es objeto de un artículo de once líneas (*sic*).»<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Para conocer más sobre la Batalla de Guadalmeší véase SEGURA GONZÁLEZ, W.: “Batalla naval de Guadalmeší (año 1342)” en *Al Qantir: Monografías y documentos sobre la historia de Tarifa*, Cádiz, 2007, núm. 4.

<sup>37</sup> WILHELMI FREYTAGII, G.: *Lexicon arabico-latinum*, 1835, tomus tertius, p. 263.

<sup>38</sup> DAVILLIER, J. CH.: *Notes sur les cuirs de Cordoue. Guadameciles d’Espagne*, París, 1878 (traducido por Enrique Claudio Girbal, Gerona, 1879), pp. 1-6.

Henri Duveyrier transcribió en su carta las líneas recogidas en el libro que había citado:

«Ghadâmès [...] de esta villa viene el cuero ghadâmesien, el-djild el-Ghadamesi. Como la hegira empezó el año 622 de nuestra era, debe deducirse de estas palabras que desde el siglo XII después de Jesucristo, Ghadâmès había ya adquirido celebridad por sus cueros: y que un Tunecino, compilando una descripción del África, en esta época creyó útil decir que el cuero conocido en Túnez con el nombre de ‘djild el-Ghadâmesi’ provenía de la villa de Ghadâmès (sic).»<sup>39</sup>

La misma línea es seguida por el arabista Reinhart Pieter Anne Dozy y el doctor Willem Herman Engelmann, quienes, en el *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l’arabe*, defienden el origen árabe de la voz ‘guadamecí’, vinculándola igualmente a Ghadames, lugar que ellos consideran como centro creador primigenio de este trabajo en cuero. Asimismo, recogen las distintas transcripciones de ‘guadamecí’ y su definición, para lo que se basaron en la edición de 1734 del *Diccionario de la Lengua Castellana*. No obstante, Dozy e Engelmann aportan una explicación algo más extensa sobre la procedencia del cuero llamado ‘gadâmesî’, exponiendo que este tipo de artesanía, de gran fama y prestigio, fue trabajada por bereberes:

«C’est **غدامسى** [gadâmesî], l’adjectif relatif de Gadâmes, qui est le nom d’une ville et d’une oasis dans l’état de Tripoli, au S.O. Les cuirs que préparaient les habitants berbères de cette ville au moyen de l’euphorbe et qui s’appelaient ‘al-djild al-gadâmesî, jouissaient d’une très-grande réputation (sic).»<sup>40</sup>

La misma opinión queda recogida en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, elaborado por el filólogo y etimólogo Joan Coromines i Vigneaux, quien contó con la colaboración de Juan Antonio Pascual. Además de ratificar el origen libio de esta artesanía, justificaron el cambio de ‘gad-’ por ‘guad-’ en la transcripción del árabe «ğild ġadāmesî» al castellano «guadalmaci», declarando que se debe a la gran influencia de nombres árabes-hispanos que empiezan en ‘guadal-’, y de ahí la

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> DOZY, R. y ENGELMANN, W. H.: *Glossaires des mots espagnols et portugais dérivés de l’arabe*, Leide, 1869, pp. 280-281.

influencia de nombres árabes-hispanos que empiezan en ‘*guadal-*’, y de ahí la transcripción de ‘*guadalmeci*’ (propuesta también por Sebastián Covarrubias, para la que daba otro argumento bien distinto).<sup>41</sup>

Las fuentes hasta ahora citadas coinciden en localizar el origen de esta artesanía en la villa de Ghadames, de la que deriva su nombre.

Por otro lado, existen teorías alternativas sobre la etimología del término, que no se basan en su origen geográfico, sino que centran sus explicaciones en relación con las propiedades del cuero o haciendo alusión a su rica ornamentación.

En este sentido, debe tenerse en cuenta al padre Diego Guadix, franciscano granadino del siglo XVI. Fue autor de una extensa obra titulada *Explicaciones de la lengua árabe. Primera parte de una recopilación de algunos nombres árabes que los árabes en España, Francia e Italia pusieron a algunas ciudades y otras muchas cosas*, escrita durante su estancia en Roma en el convento de Santa María de Araceli; aunque tuvo licencia de edición en el año 1598, no ha sido publicada hasta el siglo XXI. Se trata de un estudio lexicográfico de una gran variedad de términos entre los que se halla la palabra ‘*guadameçi*’, de la que escribió:

«Llaman en España un cuero curiosamente adereçado y labrado con que adornan y tapiçan las paredes de los aposentos, haciendo de él un tapiz para verano. Consta de *guad-* que en árabe significa río y de *-tamci* que significa olvidarás; así que todo junto *guad-tamci* significa río olvidarás cosa que prestas que da el fresco que este cuero así enderezado causará en tu aposento, no te acordarás del fresco de la ribera del río, que eso significa estas palabras *guadtamaci*. Parecer a sido de gran árabes que este nombre consta de *guad-* [río] y del *al* que significa de la y de *-meçe* que significa tarde así que todo junto *guadalmeye* significa río de la tarde cosa que suple, causa y da fresco que se podía tomar una tarde que se saliese a la ribera del río a gozar de la marea (*sic*).»<sup>42</sup>

<sup>41</sup> COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A.: *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*, Madrid, 1984, vol. III, pp. 233-234.

<sup>42</sup> GUADIX, D.: *Recopilación de nombres árabes que los árabes pusieron a algunas ciudades y otras muchas cosas*, edición, introducción, notas e índice de Elena Bajo Pérez y Felipe Maíllo Salgado, Gijón, 2005, p. 1226.

La explicación etimológica propuesta por el padre Diego Guadix está relacionada con cierta cualidad que el cuero poseía y que fue alabada por muchos, nos referimos a la tendencia que hubo por parte de la aristocracia de aderezar con guadamecés los paramentos de algunas estancias, debido al gran frescor que dicho tapizado otorgaba al ambiente, evitando de este modo las altas temperaturas durante los meses de verano. El poeta y escritor Luis de Góngora y Argote dejó plasmado en algunos versos de sus *Romances* esta utilidad del cuero ornamental; en ellos detallaba como en invierno se empleaba en las casa de las grandes familias el tapiz flamenco, sustituyéndolo en verano por los tapices de guadamecí:

«Sus piezas en el invierno  
Vistió flamenco tapiz,  
y en verano sus piezas  
andaluz guadamecí (*sic*).»<sup>43</sup>

Una línea similar sigue la investigadora Elena Pezzi, quien, en su estudio *El cuero en el atavío medieval. Su huella en la España cristiana*, recogió varias valoraciones respecto al término ‘guadamecí’ relacionadas con su fisionomía ornamental. La autora invita al lector a realizar un análisis pormenorizado de dicho vocablo, que parece derivar en un principio del nombre del lugar en el que posiblemente se originó esta artesanía, y recalca la posibilidad de atender a ciertas variables que pondrán en entredicho esa explicación geográfica. Comienza su análisis filológico tomando como referencia la variante que González Clavijo hizo de dicho término, al que se refería como ‘*guadalmaxir*’ —«[...] les ponía delante un cuero de guadalmaxir redondo que llaman çofran, alli trayan el pan (*sic*)».—<sup>44</sup> Para la autora ésta sería la transcripción más próxima al vocablo original, conformado realmente por dos palabras, pues parece ser que al castellanizarlas las unió para convertirlas en una sola. Pezzi considera que el término para denominar a estos cueros ornamentados en árabe hispano sería ‘*mašîr*’,<sup>45</sup> y que debido a la tendencia de cambiar el participio activo por el adjetivo dio como

<sup>43</sup> GÓNGORA Y ARGOTE, L.: *Romances*, Barcelona, 1998, vv. 69-72, p. 317.

<sup>44</sup> PEZZI, E.: *El cuero en el atavío medieval. Su huella en la España cristiana*, Vic, 1990, pp. 75-77.

<sup>45</sup> El vocablo ‘*mašara*’ se traduce por “producir o tener hojas llamadas *mašra* – ciertos árboles o plantas, llamadas *ádah* –. El término *mašra* tiene varias acepciones: 1. Hoja de una planta o de un árbol desde que comienza a abrirse y cuando todavía es de forma oblonga y puntiaguda; 2. Ramo tierno y verde; 3. Vestidos, vestiduras que cubren la desnudez y dan tal o cual aspecto a una cosa. (Cfr. PEZZI, E.: *óp. cit.*, pp. 75-77).

resultado ‘*wad’ mašīr*’ (“elaboración rameada”), que al castellano quedaría como ‘*guadamasil*’, haciendo alusión al cuero con decoración vegetal rameada.

## 1.2. Consideraciones generales sobre al empleo ambiguo de los términos ‘cordobán’ y ‘guadamecí’ en las fuentes

Los vocablos ‘cordobán’ y ‘guadamecí’ hacen referencia a dos tipos de trabajo en cuero, y sin embargo, dicha distinción no queda tan clara en algunas de las fuentes consultadas; lo que hace pensar que en ocasiones se empleó el término ‘cordobán’ para referirse indistintamente a ambos trabajos.

El término ‘guadamecí’ ha quedado definido en el apartado anterior, donde se ha especificado que se trataba de piel curtida, labrada, dorada o/y plateada y policromada, empleándose preferentemente para ello la piel de carnero; aunque se ha demostrado que este trabajo era susceptible de ser elaborado con piel de otro animal, bien cabritilla u oveja.

Las definiciones de ‘cordobán’ que albergan los diversos documentos son mucho más homogéneas; todos coinciden en indicar que el ‘cordobán’ era la piel de cabra o carnero adobado, labrado y, en ocasiones, tintado. Otros van más allá, detallando que para el curtido se utilizaba un tipo de arbusto, de la familia de las anacardiáceas, conocido con el nombre de *zumaque*.<sup>46</sup> Gracias a dicho proceso preparatorio este tipo de cuero era mucho más duradero y flexible, siendo óptimo su empleo en la elaboración de calzado, manteles, y para revestimiento de baúles, arcones, arquillas y estuches, sillas de montar, e incluso encuadernaciones, aunque para estas últimas se prefería la piel de becerro.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Las *Ordenanzas que deben guardar los curtidores de suela, cordobán y badanas y demás curtidos de este arte*, aprobadas por el rey don Carlos V en el año 1695, recogían esta definición de ‘cordobán’, exigiendo a su vez el empleo de zumaque para adobar las pieles que iban a ser empleadas para la elaboración del mismo (cfr. LARRUGA, E.: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, Madrid, 1788, tomo III, pp. 1-10).

<sup>47</sup> AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup>. P.: “Cordobanes y guadamecís” en *Artes decorativas en España*, Madrid, 1999, XLV, tomo II, pp. 259-297. Para encuadernaciones véase el catálogo de la exposición de Museos Municipales de Madrid *Encuadernaciones artísticas en las colecciones municipales*, Madrid, 1995; Catálogo de *Tesoros de la Real Academia de la Historia: exposición en el Palacio Real de Madrid*, Madrid, 2001; HUESO ROLLAND, F.: *Exposición de encuadernaciones españolas siglos XI al XIX*,



Para la definición y etimología de ‘cordobán’ se ha acudido a las mismas fuentes anteriormente mencionadas para el estudio del ‘guadamecí’. Así pues, se vuelve a citar al padre Diego Guadix, quien también recogió en su obra este tipo de trabajo en cuero:

«Cordovan llaman España a el cuero del ganado cabruno después de cortido. Consta de *gordo*- que en castellano significa “grueso” y de *-ban* que en árabe significa declarado o manifestado; así que todo junto *gordoban* significa, en castellano y árabe gordo manifestado o declarado cuero manifestado o declarado por canto gordo, que es lo que lo diferencia de badana, y corrompido dize *cordovan*. En Italia usan ese mismo nombre árabe, pero dicen *cordobana* (*sic*).»<sup>48</sup>

La explicación filológica que propone el autor de nuevo se centra en las cualidades del material con el que se realizaba este tipo de trabajo en cuero, a diferencia del resto de autores quienes defienden que ‘cordobán’ deriva del topónimo ‘Córdoba’, lugar donde se originó este tipo de labor artesanal. Sebastián de Covarrubias facilitó hasta tres explicaciones sobre la morfología de dicho vocablo, entre las que se encuentra la que relacionaba esta manufactura con la ciudad andaluza:

«Cordovan. La piel del macho o cabron endereçada. De fu etimología ay diuersos pareceres. O fe dixo de cordo, que es cordero, y de allí cordouã fue piel adereçada: mas como la del cabró le hizo tanta ventaja, alcofele có la bondad, y con el nombre. O de Cordoua, porq allí fe adereça marauillofos cueros [...] O de curteban, porque fe curten, y por fer el mejor pellejo de quantos fe curten, fe llamò curteban, y de allí cordouan (*sic*).»<sup>49</sup>

---

Madrid, 1934; MIDDLETON, B.: *Restauraciones de encuadernaciones en piel*, Madrid, 2001; CHECA CREMADES, J. L.: *Los estilos de encuadernación (siglos III d. J.C.- siglo XIX)*, Madrid, 2003; CARPALLO, BAUTISTA, A.: *Las encuadernaciones artísticas del siglo XVII en la Biblioteca Complutense*, Madrid, 2005; YEVES, J. A.: *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca de Lázaro Galdiano*, Madrid, 2008; ÁLVARO ZAMORA, M. I.: “Encuadernaciones mudéjares” en *Artigrama*, Zamora, 2008, núm. 23, pp. 445-481; MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J.: “El influjo renacentista en las encuadernaciones de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca” en *Anales de documentación*, Murcia, 2009, núm. 12, pp. 191-208.

<sup>48</sup> GUADIX, D., *óp. cit.*, p. 1226.

<sup>49</sup> COVARRUBIAS Y OROZCO, S., *óp. cit.*, fol. 238v. La misma definición se recoge en el *Diccionario de la Lengua Castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua...*, Real Academia Española. Madrid, 1729, tomo segundo, p. 595.

Por su parte, Joan Corominas, en su *Diccionario crítico y etimológico*, también pone en relación este tipo de obraje con la ciudad Córdoba, la cual no sólo fue madre de esta artesanía, sino que se convirtió en el centro productor por excelencia desde época musulmana. Antiguamente, la palabra era escrita con ‘v’ en lugar de ‘b’, al igual que ocurría con el nombre de la ciudad recogido en los distintos documentos como “*Cordova*” en lugar de “Córdoba”.<sup>50</sup>

Muchos fueron los autores que relacionaron la artesanía con la ciudad; por ejemplo Carolo du Fresne en su *Glossarium mediae et infimae latinitatis*:

«*Cordoan, cordouan, Espèce de cuir qui vient de Cordoue (sic).*»<sup>51</sup>

Resulta curioso que en esta obra Fresne recoja el término ‘*cordovan*’, sin hacer ninguna alusión a los guadamecías, manufactura igualmente famosa y sobradamente conocida en países extranjeros, dada su exportación desde España. El caso contrario ocurre si se busca en el glosario creado por R. Dozy, donde no aparece el vocablo que se está tratando.

Ambrosio de Morales también hizo referencia a la artesanía del cordobán, recalcando el papel tan importante que Córdoba desempeñó respecto a los curtidos de los cueros; algo que indujo a que también cualquier cuero de cabra elaborado en España fuese conocido como “*cordouan*”, debido a la perfección de esta artesanía en dicha ciudad:

«El de la corambre también es grueffo, y ay hartos que han enriquecido conel, y es tana la ventaja del adereçarfe bien los cueros en Cordoua, que a por toda Epaña qualesquier cueros de cabra, en qualquier parte de fe ayan adereçad, fe llamen Cordouanes, por la excelencia defta arte, que en aquella ciudad ay. El gaftarse eftos cueros tan bien adereçados en borceguines, en fillas de cauallos, en cueras, y en todo genero de calçad: es tábien otra notable riqueza en Cordoua, por el prouecho y lindeza con que todo allo fe haze (*sic*).»<sup>52</sup>

<sup>50</sup> COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A., *óp. cit.*, Madrid, 1984, vol. II, p. 197.

<sup>51</sup> DUFRESNE, C.: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, París, 1850, tomo VII, p. 107.

<sup>52</sup> MORALES, A., *óp. cit.*, fol. 110v.



Aunque la tendencia más generalizada en la historiografía ha sido considerar que el cuero llamado ‘cordobán’ deriva de Córdoba, existen autores que aportan otras explicaciones, alejándolo de esta argumentación tan defendida.<sup>53</sup>

Parece quedar claro que la distinción entre ambas artesanías era conocida en el ámbito nacional, aunque cabe preguntarse si lo mismo sucedía en la documentación extranjera que trata sobre ambos trabajos. Cuando se acude a las fuentes foráneas, ya sean inventarios, estatutos, diarios de viajes, etc., el término ‘guadamecí’ es escasamente empleado, al contrario de ‘cordobán’ que fue utilizado de forma abundante. Acudiendo a los Estatutos de los Oficios de París, datados en el año 1380, leemos la siguiente advertencia:

«Había en la villa de Paris gran abundancia de cordobán de España, que es mejor curtido de todos y está ordenado que no se venda cordobanes de Flandes, con razón de que estos estaban adobados con casca (*sic*).»<sup>54</sup>

En este caso, parece quedar claro que el texto hace alusión a los conocidos cordobanes propiamente dichos. Sin embargo, no en todos se aprecia dicha precisión, pues existen documentos en los que se hablan de las “pieles o cueros de Córdoba”, ambigüedad que nos impide especificar a cuál de las dos manufacturas se refiere.<sup>55</sup> En este sentido, podemos citar al marqués León de Laborde, quien recogía en el glosario de su libro, *Notice des Émaux*, la siguiente definición del término ‘cordouan’:

«*Cordewan et cuir de Cordoue. On appela ainsi les cuirs dont on se servait au moyen âge, parce que les meilleurs cuirs nus venaient de la ville de Cordoue, comme les quins ont pris ce nom parce qu'ils vinrent primitivement du Maroc. Dès le XI<sup>e</sup> siècle, on remarque que nous imitions les cordouans [...] J'aurais voulu donner quelques passages sur les cuirs de Cordoue estampés et dorés pour tapis et tentures d'appartement; je n'ai presque rien trouvé. La reine en envoyait chercher*

<sup>53</sup> PEZZI, E., *op. cit.*, pp. 82-84.

<sup>54</sup> Cfr. LEPINASSE, R.: *Les Métiers et corporations de la Ville de Paris, XIV-XVIII Siècle, tissus, étoffes, vêtement cuirs et peaux, métiers divers*, París, 1868, p. 320.

<sup>55</sup> LEVILLAIN, L.: *Examen critique des chartes mérovingiennes et carolingiennes de l'abbaye de Corbie*, Francia, 1902; MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de las ideas estéticas en España (I)*, Madrid, 1994, pp. 66-67; McCORMICK, M.: *Orígenes de la economía europea. Viajeros y comerciantes en la alta Edad Media*, Barcelona, 2001, pp. 650-651.

*six, en 1416, pour s'en servir á Corbeil, et le duc de Berry avait dix-neuf grands cuirs de cette espèce parmi ses muebles (sic).»<sup>56</sup>*

El autor hace extensible el vocablo ‘cordobán’ a cualquier cuero estampado y dorado, empleado para tapices o alfombras, todas ellas características propias de los guadamecíes; lo que hace suponer que posiblemente, dado que el centro productor más afamado de ambos trabajos era Córdoba, cualquier tipo de cuero ornamental exportado de esta ciudad o cualquier otra de España a distintas localidades extranjeras fuera conocido como “cueros de Córdoba o cueros dorados” o en su denominación más generalizada “cordobanes”. Esto explicaría las contadísimas ocasiones en las se halla la palabra ‘guadamecí’ en las fuentes foráneas, algo inexplicable dado el alcance de la fama de esta manifestación artística; tendencia que tan solo tendría sentido si se considera que se empleó otro término para denominarla, quizás ‘cordobán’.

### 1.3. El ‘guadamecí’ en la literatura y diarios de viajes

Las fuentes literarias son otro recurso a tener en cuenta, pues de muchas de ellas se puede extraer una valiosa información sobre el empleo ornamental de los guadamecíes en distintas épocas. No son pocas las obras escritas en las que se menciona este tipo de trabajo en cuero como elemento decorativo en distintos entornos. A continuación, se presentan algunas de ellas:

La primera referencia se puede hallar en el *Cantar de Mio Cid*, cantar de gesta de principios del siglo XIII, que narra las hazañas del caballero castellano Rodrigo Díaz el Campeador. En el Cantar primero de la obra, el cual trata sobre el destierro del caballero castellano por petición del monarca, se hace alusión a dos arcas revestidas de ‘guadameçí’:

«Fabló mio Çid, el que en bue ora çinxó espada:  
¡Martín Antolínez, sodes ardida lança  
si yo bivo, doblarvos he la soldada!

---

<sup>56</sup> Cfr. LABORDE, L.: *Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre*, París, 1853, pp. 225-226.

Espeso é el oro s toda la plata,  
 bien lo vedes, que yo non trayo [nada],  
 [e] huebos me serié pora toda mi compañía.  
 Fer lo he amidos, de grado non avrié nada:  
 con vuestro conse[j]o bastir quiero dos arcas,  
 inc[h]ámoslas d'arena, ca bien serán pesadas,  
 cubiertas de guadamecí e bien encaveadas.  
 Los guadamecíes bermejos e los clavos bien dorados (*sic*).»<sup>57</sup>

Las arcas recubiertas de guadamecí no fueron muy frecuentes,<sup>58</sup> pues para este tipo de revestimiento se prefería el empleo del cordobán, debido a la flexibilidad y perdurabilidad que poseía, cualidades que lo hacían mucho más idóneo para aquellos objetos con un carácter utilitario; es por ello por lo que era habitual encontrar arcas, baúles, arcones, estuches, sillas, etc., revestidos con dicho cuero (fig. 1).

El *Cancionero de Baena*, obra conformada por las quinientos setenta y seis composiciones de cincuenta y seis poetas que recopiló Juan Alonso de Baena hacia el año 1445, con la idea de entregarlo como presente al monarca Juan II de Castilla, contiene un poema elaborado por Fray Pedro de Colugna (Siglo XIV) en el que se puede encontrar cierta referencia al uso de guadamecí que se compara con un tapete:

«La luna effo mefimo· fo fus pies presesechada  
 Fy era tapete · o guadamecil  
 O fy almodraja · o algūd efcanyl  
 O a que diremos · que fea conparada  
 Fy era almofada · de seda labrada  
 O blanca del todo · fyn otra lauor  
 Cardena o india · vos dadle color  
 Pues eña dueña ·la tienen tan pr[e]ciada [...] (*sic*).»<sup>59</sup>

<sup>57</sup> *Poema de Mio Cid*, vv. 78-88, Madrid, 1976.

<sup>58</sup> Un ejemplar del siglo XV puede verse en *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE02243).

<sup>59</sup> *Cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo XV)*, Madrid, 1851, p. 81.



Fig. 1. Arqueta de cordobán. Siglo XV. Colección de Guadamecíes y Cordobanes, propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.

Recordemos como también Luis de Góngora en unos versos ya citados de sus *Romances* ponía en evidencia la tendencia por parte de la clase poderosa de emplear los guadamecíes a modo de tapices para ornamentar las estancias de sus casas y palacios. Esta práctica no solamente era estética, sino que respondía a un propósito útil, pues como antes se ha indicado, el cuero proporcionaba a la habitación el frescor necesario en los meses más calurosos del año, haciendo mucho más confortable el espacio habitado.<sup>60</sup> Las palabras del autor no sólo aportan información sobre una de las muchas aplicaciones que tuvo este tipo de elaboración en cuero, sino que asimismo concretan que se trata de “andaluz guadamecí”, identificando este tipo de artesanía con la zona sur de la Península, donde se encontraba el centro productor más destacado durante los siglos XVI y XVII, la ciudad de Córdoba. Los tapices de guadamecí fueron muy demandados en ambas centurias, abundantes contratos, así como la gran cantidad de testimonios materiales que han llegado hasta nuestros días, ponen en evidencia el gusto por guarnecer las habitaciones con este material. Este tipo de ornamentación fue el preferido por la clase privilegiada; por su parte, el estamento llano que no podía permitirse este tipo de ostentación, se conformaban con cubrir, en ocasiones, los paramentos de su hogares con telas pintadas que emulaban la ricos guadamecíes ornamentales; hábito recogido en la novela de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, concretamente en el capítulo setenta y uno, “De lo que á don Quijote le sucedió con su escudero Sancho yendo á su aldea”:

«Apeáronse en un meson, que por tal reconoció don Quijote, y no por castillo de cava honda, torres, rastrillos y puente levadiza: que despues que le vencieron, con mas juicio en todas las cosas discurria, como ahora se dirá. Alojáronle en una sala baja, á quien servirá de guadamecíes unas sargas viejas pintadas como se usa en las aldeas. En una dellas estaba pintado de malísima mano el robo de Elena, cuando el atrevido huésped se la llevó á Menelao, y en otra estaba la historia de Dido y de Eneas, ella sobre una alta torre, como que hacia de señas con una media sábana al fugitivo huésped, que por el mar sobre una fragata ó bergantín se iba huyendo [...] (sic).»<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Véase nota 43.

<sup>61</sup> CERVANTES SAAVEDRA, M.: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, cap. LXXI, Madrid, 1851, pp. 755-759.

Las telas empleadas como guadamecés quedan descritas en la novela de forma detallada. No fue la primera vez que Cervantes hizo mención a ciertos guadamecés, cuya fisonomía y ornamentación concretó tanto que algunos autores han barajado la posibilidad de que el escritor pudiera haber contemplado dichas obras. Otro ejemplo, se halla en el *Entremés del Viejo Zeloso*, en el cual describía este otro guadamecí:

«(Entra Hortigosa, y trae un guadamecí y en las pieles de las cuatro esquinas han de venir pintados Rodamonte, Mandricardo, Rugero y Gradaso; y Rodamonte venga pintado como arrebozado)

HORTIGOSA Señor mío de mi alma, movida y incitada de la buena fama de vuestra merced, de su gran caridad y de sus muchas limosnas, me he atrevido de venir a suplicar a vuestra merced me haga tanta merced, caridad y limosna y buena obra de comprarme este guadamecí [...] La obra es buena, el guadamecí nuevo, y con todo eso, le daré por lo que vuestra merced quisiere darme por él [...] mire como es bueno de caída, y las pinturas de los cuadros parecen estar vivas [...] (sic).»<sup>62</sup>

Jean Charles Davillier, en su estudio sobre los cueros cordobeses,<sup>63</sup> propone que el guadamecí, al que en este pasaje hace referencia Miguel de Cervantes, guarda un gran parecido con cierto cuero dorado descrito por Quérière, quien además proporcionó un grabado del mismo en su obra (fig. 2).<sup>64</sup>

Lope de Vega, en *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1614), también se refirió a este tipo de manufactura, aludiendo en este caso a su rico dorado y color:

«COMENDADOR:	¿Qué has entrado a su aposento? [...]
LUJÁN:	Labor en un limpio estrado, no de seda ni brocado, aunque pudiera tenello, mas de azul guadamecí con unos vivos dorados que, en vez de borlas, cortados por las cuatro esquinas vi (sic).» <sup>65</sup>

<sup>62</sup> CERVANTES SAAVEDRA, M.: *Entremeses*, Madrid, 2007, p. 193.

<sup>63</sup> DAVILLIER, J. CH., *óp. cit.*, pp. 13-20.

<sup>64</sup> QUÉRIÈRE, E.: *Recherches sur le cuir doré, anciennement appelé or basané et description de plusieurs peintures. Appropriées a ce genre de décor*, Rouen, 1830.

<sup>65</sup> VEGA, L.: *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, acto II, vv. 279-290, Alicante, 2002.





Fig. 2. Grabado de un tapiz de guadamecí elaborado por E. de la Quérière en 1830.

Éste es el grabado de cierto tapiz de guadamecíes que, según Jean Charles Davillier, guardaría fuertes similitudes con cierto guadamecí descrito por Cervantes en su *Entremés del Viejo Zeloso*.

Fuente : QUÉRIÈRE, E.: *Recherches sur le cuir doré, anciennement appelé or basané, et description de plusieurs peintures appropriées a ce genre de décor*, Rouen, 1830.

Agustín Rojas Villandrando, en *El viaje entretenido* (1603), también menciona una colgadura de guadamecí:

«[...] tomo las sábanas de la cama y descolgo un guadamecí viejo que había y dos o tres arambeles, y porque no me lo viese bajar, hago un envoltorio y écholo por la ventana y bajo un viento [...] (sic).»<sup>66</sup>

Igualmente, Gerónimo Alcalá Yáñez y Rivera, en el capítulo IV de *El donado hablador* (1624), describe una sala adornada con guadamecíes:

«Cuenta Alfonso como llegó á Toledo, y entró a servir un gentil hombre recién casado, y lo que le sucedió»

«[...] me metió en una casa, que me dijo ser la suya; subimos una escalera, pasamos un corredor, una cuadra y otra. Llegando á una espaciosa sala, razonablemente aderezada de guadamaciles, cuatro sillas, tres taburetes, un bufete, una alfombra mediana con seis almohadas de terciopelo carmesí, estrado de alguna moderación para una señora ordinaria [...] (sic).»<sup>67</sup>

Interesante también fue el enigma propuesto por Cristóbal Pérez Herrera, el cual dice así:

«ENIGMA CXXXV  
Soy de pieles de animales,  
vestido de plata y oro,  
estendido pulo y doro,  
a cofa de pocos reales,  
las cafas adonde moro.  
EL GUADAMECIL.

Bien fabida cofa es que fe hazen los guadameciles de pieles y cueros de carneros y ouejas. Son vestidos de plata oro, que es el betun con que los hazen, y estendidos y colgados adornan mucho, y hermofean vna pieça, o fala: y fon de poca cofa, aunque ya por las ricas colgaduras que fe vfan, han caído; pero fue muy

<sup>66</sup> ROJAS VILLANDRANDO, A.: *El viaje entretenido de Agustín Rojas*, Madrid, 1901, libro I, p. 122.

<sup>67</sup> ALCALÁ YÁÑEZ Y RIVERA, G.: *El donado hablador. Vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos*, Madrid, 1804, pp. 22-38.



buena inuencion en vn tiempo, por la varedad de labores y matizes, con que deleitauan la vifta (*sic*).»<sup>68</sup>

Los diarios de viajes son otra fuente documental interesante, pues en las descripciones que recogían de ciertos acontecimientos aparecían elogiados los guadamecés por su rica ornamentación. Se ha citado en páginas anteriores el caso de Ambrosio de Morales, quien ensalzaba el trabajo de guadamecés y cordobanes, considerando a la ciudad de Córdoba como el foco productor más importante de toda la Península. Otros autores exaltaron la fastuosa imagen que los guadamecés proporcionaban a ciertos ambientes. Es el caso de Juan de Mal Lara, quien narró la celebración de unas fiestas en Sevilla para recibir al monarca don Felipe II en el año 1570. El autor ofreció una descripción de la ciudad, la cual había sido engalanada para la ocasión:

«El ornato de las calles era riquísimo, y bien difpuefto, porque ya todos tienen en sus cafas falas endereçadas de muchas maneras de coftofas redes, fedas, y de cueros, que con la pintura fuplen el no fer de telas de oro, donde la obra fobrepuja a la materia (*sic*).»<sup>69</sup>

En otra ocasión, fue una calle de Valencia la que también había sido embellecida con guadamecés, por casamiento de don Felipe III y Margarita de Austria, ambos presentes en la ciudad:

«Dieron la vuelta por delante la esquina del convento de Santa Tecla: por la calle de guadamafileros: la qual estaba muy adornada y plateados con diferentes pinturas, que parefvieron muy bien: conformándoffe el nombre de la calle con las sobredichas colgaduras de guadamafiles, que fe correspondían con los tapetes de

---

<sup>68</sup> PÉREZ DE HERRERA, C.: *Proverbios morales, y conseios christianos, mvy provechofos para concierto y espejo de la vida, adornados de lugares y textos de las diuinas y humanas letras. Y enigmas filosóficos, natvrales y Morales, con sus Comentarios*. Madrid, 1618, p. 96.

<sup>69</sup> MAL LARA, J.: *Recebimiento que hizo la mvy noble y muy leal ciudad de Seuilla, a la C.R.M. del Rey D. Felipe N.S. Va todo Figurado. Con vna breve descripcion de la Ciudad y fu tierra*, Sevilla, 1570, pp. 59-215.

terciopelos y damascos que pendian de las ventanas de dicha calle, donde avia muchas damas á las ventanas dellas ricamente adreffadas [...] (*sic*).»<sup>70</sup>

Tras este recorrido por las distintas obras literarias y diarios de viajes, queda demostrada la importancia de estos como fuentes para conocer algunos aspectos interesantes sobre los guadamecies; y aunque, la información no resulta relevante para su estudio, debe ser tomada en cuenta para entender la estimada consideración que en su día tuvo este tipo de manifestación artística.

---

<sup>70</sup> *Tratado copiofo y verdadero de la determinacion del gran Monarcha Phelipe II para el casamiento del III con la Sereniffima Margarita de Austria*, Valencia, 1599 (cfr. VIVES CISCAR, J.: “Los guadamaciles valencianos” en *Revista de Valencia*, 1 de noviembre, 1880, pp. 308-315).

## **CAPÍTULO II**

### **El trabajo artístico del cuero en la Península Ibérica. Origen y crecimiento**



Una de las artesanías con mayor tradición en la Península Ibérica fue la dedicada al trabajo del cuero, dentro del cual destacaron las labores en guadamecí y cordobán. Ambas manufacturas gozaron de gran fama y prestigio gracias a la habilidad mostrada por parte de los artesanos cordobeses, es por ello por lo que la ciudad de Córdoba fue testigo directo del fuerte crecimiento que experimentaron desde época medieval. La destreza y perfección con las que se elaboraron los cueros labrados en los talleres locales, provocó, como anteriormente hemos indicado, la tendencia generalizada a denominar a ambos productos como “cueros de Córdoba”, aunque no todos hubiesen sido creados en dicha localidad. La ambigüedad de dicho calificativo puede observarse al acudir a las fuentes antiguas, lo que ha imposibilitado conocer, en muchas de las ocasiones, a cuál de las dos manufacturas se refieren.

### 2.1. El origen hispanomusulmán de los “cueros cordobeses”

La mayoría de los autores, que han tratado sobre el tema, coinciden en ubicar el origen hispano de la manufactura de guadamecíes en la ciudad de Córdoba, concretamente durante su papel como capital del emirato.<sup>71</sup> Sin embargo, el inicio de esta labor artística debe localizarse en la zona norteafricana, concretamente en la ciudad libia de Ghadames,<sup>72</sup> donde, según recogen las fuentes y así ha quedado mostrado en el capítulo primero de este proyecto,<sup>73</sup> se elaboraban cueros ricamente decorados mediante

---

<sup>71</sup> DAVILLIER, J. CH.: *Notes sur les cuirs de Cordoue. Guadamaciles d'Espagne*, París, 1878, traducido por Enrique Claudio Girbal, Gerona, 1879; RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: “Guadamecíes” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, vol. 9, núm. 101; SARAZÁ Y MURCIA, A.: *El arte industrial. Guadamecíes*, Córdoba, 1914; TORRE VASCONI, J. M.: *El guadamecil*, Córdoba, 1952; FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecíes*, Madrid, 1955; NIETO CUMPLIDO, M.: *Cordobanes y guadamecíes de Córdoba*, Córdoba, 1973; CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: “Influencias orientales en la artesanía andaluza de la Baja Edad Media” en *Actas del coloquio internacional de Historia Medieval en Andalucía*, Córdoba, 1988; *Ídem*. “Algunas consideraciones sobre el legado tecnológico andalusí en la Córdoba Cristiana” en *Acta histórica et archaeologica mediaevalia*, Barcelona, 1994, vols. 14-15, pp. 335-376; OCAÑA RIEGO, A. M.: *El cuero artístico cordobés*, Córdoba, 2002.

<sup>72</sup> Actualmente se ha conservado parte de la antigua ciudad de *Ghadames*, conocida como la “perla del desierto” por ser un pequeño oasis dentro del desierto del Sahara. Hoy puede tomarse como un ejemplo claro de los tradicionales asentamientos. Fue protegida por la UNESCO a partir del año 1986, y en cuya ficha se recoge la importancia de esta población en la fabricación de cerámicas y otras artesanías, pero nada se dice sobre ningún trabajo en cuero. Quiere esto decir que el trabajo artístico del cuero tuvo que ser muy temprano y desaparecer con cierta rapidez, pues las noticias actuales no recogen la supervivencia de este tipo de artesanía. <http://whc.unesco.org/en/list/362>

<sup>73</sup> WILHELMI FREYTAGH, G., *óp. cit.*, p. 263; DOZY, R., y ENGELMANN, W. H., *óp. cit.*, pp. 280-281, DAVILLIER, J., CH., *óp. cit.*, pp. 1-6; FERRANDIS TORRES, J., *óp. cit.*, pp. 7-8;

tintes, que otorgaban a la pieza un carácter estético idóneo para ser empleada como elemento ornamental. De este origen libio apenas se conoce nada, salvo cierta referencia recogida en el libro, ya citado, *El-Roùdh el-mó attar fî alchbâr el-aqtar* (“El jardín perfumado por las noticias de las comarcas”),<sup>74</sup> en el cual se decía que de la villa de *Ghadâmes* provenía el cuero *ghadâmesien* (*el-djild el Ghadâmesi*).<sup>75</sup> Si esta obra del siglo XII, tenía como objetivo recoger todas aquellas tradiciones de las regiones africanas y en ella se reservaba unas líneas dedicadas a la artesanía del cuero en Ghadames, quiere decir que ésa gozaría de cierta relevancia que la hacía digna de ser tenidos en cuenta. Es posible que esta manufactura se extendiese desde Libia a otros puntos del norte y centro de África de forma temprana, facilitando de este modo su paso a la Península Ibérica cuando los musulmanes cruzaron el estrecho y decidieron asentarse en ella. No hay que olvidar que esta cultura vino acompañada de costumbres y formas de vida que transmitieron a la población autóctona, entre las que debió encontrarse el trabajo artístico del cuero. Este tipo de manufactura de origen musulmán tuvo que ser bien recibida pues, asumida por los ciudadanos de Córdoba con la llegada de la población musulmana y trasformada con el paso de los años,<sup>76</sup> no tardaría en extenderse por el resto de la Península.

Algunos testimonios muy tempranos reflejan el protagonismo que el cuero fue adquiriendo dentro del ámbito doméstico. El historiador *Al-Maqqari* da prueba de ello en su obra,<sup>77</sup> en la que relata cierto episodio sobre un músico de nombre *Ziryab*, quien, procedente de Bagdad, llegó a la Córdoba de *Abd al-Rahman II*, donde vivió hasta su muerte. Este músico y compositor comenzó a gozar de una elevada influencia entre la población cordobesa, y se destacó, entre otras cosas, por transformar las antiguas costumbres de la población local, renovándolas por otras modas que había visto en su

---

LARRAYA, T. G.: *Cueros Artísticos (corioplastia)*, Córdoba, 1956, pp. 5-11; NIETO CUMPLIDO, M., *óp. cit.*, pp. 14-16.

<sup>74</sup> Esta obra fue traducida en los años 1937-1938 por Lévi Provençal titulándola *Le Péninsule Ibérique au Moyen Âge*. VV. AA.: *Madrid desde la Academia*, Antonio López Gómez (coordinador), Madrid, 2000, p. 83.

<sup>75</sup> Obra del siglo XII escrita por Ebn ‘Abd el Noûr El-Hamiri el-Toûnsi (cfr. DAVILLIER, J. CH.: *óp. cit.*, p. 5).

<sup>76</sup> Los cueros ornamentales que llegaron con la cultura musulmana se caracterizaron por estar labrados, dorados y teñidos en un solo tono; con el paso del tiempo, el tinte sería sustituido por la policromía propiamente dicha, por lo que podemos considerar esta última característica propia del ámbito hispano, por ser en España donde se produjo este cambio (cfr. LEGUINA JUÁREZ, E., *óp. cit.*, p. 78).

<sup>77</sup> Para conocer más sobre este historiador argelino véase VV. AA.: *Estudios onomásticos-biográficos de Al-Andalus*, Madrid, 1988, vol. 7.

ciudad natal.<sup>78</sup> Alentó el cambio de aquellos hábitos que habían quedado anticuados, por conductas y tendencias mucho más distinguidas, justificando que Córdoba, como capital del emirato, debía proyectar elegancia y refinamiento. Entre las nuevas tendencias impulsadas se encontraban algunas novedades que transformarían varios aspectos de la vida cotidiana; es así como comenzaron a utilizarse los vasos de cristal, en lugar de oro y plata, o los lechos blandos de cuero preparado para el descanso, sustituyendo a las antiguas camas de algodón; también se extendió el uso de manteles de cuero fino para comer, pues proporcionaban mayor distinción e higiene, ya que limpiar un mantel de cuero era mucho más sencillo que asear adecuadamente una mesa de madera.<sup>79</sup> En ningún momento se especificaba el tipo de cuero empleado para ambos casos; es muy posible que se tratase de cordobán, cuyas cualidades lo hacían óptimo para el uso cotidiano. Sin embargo, no descartamos la idea de que pudiesen ser ornamentados y dorados, siendo por tanto los guadamecíes los utilizados para dichos fines.

Córdoba, ya como capital califal, se convirtió en un referente cultural, social, económico y artístico para el resto de los territorios de *al-Andalus*, sobre todo en el instante en el que, convertida en capital califal independiente de Damasco y Bagdad, compitió con esta última por el comercio exterior de objetos de lujo. Hay que destacar, que por aquel entonces las llamadas “artes aplicadas” o “artes menores” estaban experimentando un fuerte desarrollo, favoreciendo de este modo a la producción de los cueros artísticos, entre otras artesanías.<sup>80</sup>

En otro relato, escrito de nuevo por *Al-Maqqari*, en el que se evidenciaba la suntuosidad que rodeaba a la figura del califa, se describía el opulento arnés de la yegua de *Abd al-Rahman III*, cuyas características nos llevan a pensar que pudiera tratarse de una obra en guadamecí. El episodio narraba la entrada triunfal que el califa protagonizó al acceder a Córdoba, tras regresar victorioso de ciertas contiendas en tierras cristianas. El autor describe la actitud gloriosa de *Abd al-Rahman III*, el cual iba montado en una

---

<sup>78</sup> *Abu-l-Hasan Ali Ibn Nafi*, más conocido como *Ziryab*, nacido en Bagdad, se convirtió en un famoso compositor y músico; provocó la envidia de ciertas personalidades poderosas, obligándole a abandonar su ciudad natal. Su deambular lo llevó a *al-Andalus* en el año 882, afincándose finalmente en la ciudad de Córdoba, donde alentó algunas de las costumbres refinadas que había visto en Bagdad. LÉVI PROVENÇAL, E.: *La civilización árabe en España*, Madrid, 1977, pp. 69-71.

<sup>79</sup> GAYARDOS Y ARCE, P.: *The history of the Mohammedan dynasties in Spain*, London, 1843, p. 120.

<sup>80</sup> PAREJA LÓPEZ, E.: “El arte en el sur de Al-Andalus” en *Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, vol. II, p. 400.

yegua blanca del desierto, enjaezada con «rico arnés de cuero labrado y dorado [...]».<sup>81</sup> Ésta noticia podría considerarse una de las primeras en la que aparece nombrado este tipo cuero labrado y dorado, dos de las características identificativas de los guadamecés cordobeses de épocas posteriores.

Las dos citas de *Al-Maqqari* son las únicas referencias sobre la presencia del cuero artístico en la ciudad de Córdoba para estos primeros años de la etapa hispanomusulmana. Por el contrario, son numerosas las noticias sobre la presencia de los “cueros cordobeses” en lugares remotos, evidenciando la exportación de estos productos que debieron ser apreciados desde muy temprano, dado los numerosos testimonios al respecto. Tal es el caso de un documento datado el 29 de abril del año 716, por el que el rey merovingio *Chilperico II* concedía permiso al Monasterio de Corbei para tomar una serie de productos del *cellarium fisci* de Fos (“almacén del fisco de Fos”); entre las mercancías permitidas, en su mayoría alimentos, se incluyeron otros objetos de uso cotidiano, tales como «*pelles seoda X, cordevise pelles X (sic)*» (“pieles engrasadas diez, pieles de Córdoba diez”).<sup>82</sup> Este dato plantea una nueva interrogante, pues teniendo en cuenta que el asentamiento musulmán en la Península Ibérica se data en el año 711, resulta improbable que en sólo cinco años se hubiese desarrollado una producción de cueros tan fuerte en Córdoba como para permitir su exportación fuera de la propia Península, llegando a territorio franco. Esta noticia ha hecho que algunos autores consideren que la fama de los cueros cordobeses no fue originada con la llegada del pueblo musulmán, sino que la población autóctona, los visigodos, ya trabajaba el cuero con tal calidad que eran demandados incluso fuera de las fronteras hispanas. Esta labor pudo potenciarse con la llegada de los nuevos pobladores, planteando la idea de que los musulmanes potenciaron la producción de una artesanía local.<sup>83</sup>

A las referencias aportadas, debe sumarse otras tantas que demuestran el fuerte crecimiento que, desde la presencia musulmana, el trabajo artístico del cuero experimentó en la ciudad de Córdoba. Desde fechas muy tempranas el cuero labrado cordobés fue muy valorado, empleándose en numerosas ocasiones como regalos con los

<sup>81</sup> FERRANDIS TORRES, J., *óp. cit.*, pp. 16-17.

<sup>82</sup> LEVILLAIN, L.: *Examen critique des chartes mérovingiennes et carolingiennes de l'abbaye de Corbie*, Francia, 1902, pp. 235-236. PIRENNE, H.: *Mahoma y Carlomagno*, Madrid, 1978, pp. 73-76.

<sup>83</sup> REMIE CONSTABLE, O.: *Comercio y comerciantes en la España Musulmana. La reorganización comercial de la Península Ibérica del 900 al 1500*, Barcelona, 1997, p. 208.



que se agasajaba a reyes de otras regiones; tal fue el caso de Carlomagno, a quien, según narra el Teodulfo, obispo de Orleáns, se le entregó muchos presentes originarios de España, entre los que se hallaban unos cueros blancos y rojos conocidos como “pieles de Córdoba”:

«Iste tuo dictas de nomine Corduba pelles, Hic niveas, alter protrahit inde  
rubra (sic).»<sup>84</sup>

Este testimonio da prueba de la calidad de los cueros cordobeses, un reconocimiento que había sobrepasado las fronteras de *al-Andalus* y de los reinos cristianos, llegando a territorio extranjero. Así lo demuestra otro documento fechado en el año 883, en el que se recoge que el abad Ansegiso de *Fontenelle* (Abadía de *Wandrille*) había destinado tres libras en la compra de cuarenta «*cordebisos*», término que algunos autores han traducido como “cordobanes”, debido a que aparece junto a otros tantos objetos elaborados en cuero.<sup>85</sup>

La producción de los cueros labrados debió estar bastante desarrollada durante el siglo IX, no sólo por las exportaciones que parecen estar probadas por los documentos conservados, sino por otro acontecimiento que puso en evidencia como esta labor artesanal estaba afianzada en los arrabales de la ciudad cordobesa. En el año 818, siendo califa *al-Hakam I*, Córdoba fue escenario de una serie de revueltas motivadas por el descontento de algunos sectores de la población;<sup>86</sup> el ambiente agitado provocó el levantamiento del arrabal de Secunda, a lo que el califa respondió de forma rotunda expulsando a todos los que habían participado en este conflicto social. Muchos se vieron obligados a emigrar a tierras africanas, como es el caso de Fez, donde fueron acogidos formando el conocido “barrio de los andaluces”.<sup>87</sup> Los nuevos habitantes de Fez se dedicaron a los oficios que ocupaban en la ciudad de *al-Andalus*, entre los que se encontraba el labrado y decorado de los cueros, artesanía que quedó sólidamente

<sup>84</sup> TEODULFO, *Carmina*, Libro I, vv. 245-246 (cfr. DUEMMER, E.: *Monumenta germaniae historia. Inde ab anno Christi quingentesimo vsqve ad annvm millesimvm. Poetarvm latinorvm medii aevi*, Berolini, 1881, tomo I, p. 500).

<sup>85</sup> McCORMICK, M.: *Orígenes de la economía europea. Viajeros y comerciantes en la alta Edad Media*, Barcelona, 2001, pp. 650-651.

<sup>86</sup> Entre otros muchos motivos, se encontraban las dificultades económicas que estaban asolando a la población más desfavorecida. (cfr. MARAVER Y ALFARO, L.: *Historia de Córdoba desde los remotos tiempos hasta nuestros días*, Córdoba, 1866, tomo II, pp. 177-185).

<sup>87</sup> *Ibidem*.

asentada en la ciudad africana, convirtiéndola en uno de los centros productores más importantes de esta industria, y que aún sigue presente.<sup>88</sup>

### 2.1.1. Posible ubicación de los talleres locales

Las escasas noticias conservadas sobre los cueros labrados en la ciudad para esta primera etapa, hacen complicado poder establecer las características propias de su producción y todo aquello concerniente a la misma. No obstante, existen varios estudios que tratan sobre la artesanía cordobesa en general durante la etapa hispanomusulmana, y en los que se recogen los resultados de varias investigaciones interesantes; a partir de ellos se pueden extraer algunas ideas sobre la labor que nos ocupa. Partiendo de estos estudios se ha intentado delimitar la ubicación de los talleres que se ocupaban de la preparación y ornamentación del cuero; para ello hemos tomado como referencia a aquellos autores que han tratado sobre la trama urbanística de la Córdoba califal, y quienes defienden la división de la ciudad en dos zonas completamente definidas: *al-Madina al-‘Atiqua* y *al-Madina al-Sharquiyya* (fig. 3).<sup>89</sup>

La zona de la *al-Sharquiyya* nació a consecuencia del gran crecimiento económico experimentado durante la etapa del califato; ello provocó la proliferación de zocos y talleres, que al no tener cabida en la zona de la Mezquita Aljama, donde se situaba tradicionalmente la zona de mercado, se expandieron fuera de las murallas de la ciudad, a lo largo de la orilla del Guadalquivir. La agrupación de talleres en la conocida *al-Sharquiyya* la convertiría en la zona artesanal por excelencia. ¿Cómo se organizaban los oficios? Muchos autores defienden que durante la época hispanomusulmana, o al menos desde el siglo IX, las distintas ocupaciones, calificadas por algunos como “oficios urbanos”, estaban agrupadas en gremios o corporaciones según su ocupación, además de contar con un representante que defendía los intereses de estos oficiales.<sup>90</sup>

<sup>88</sup> Aún hoy se puede visitar “el barrio de los curtidores” caracterizado por las grandes piscinas en las que se tintan los cueros (cfr. CABRERA MUÑOZ, E.: *Abdarraman III y su época*, Madrid, 1991, pp. 107-108).

<sup>89</sup> Esta división estaba presente cuando Fernando III llegó a Córdoba tras la conquista cristiana (cfr. ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media -Evolución urbana de la ciudad-*, Córdoba, 1989, pp. 33-36; VV. AA.: *Córdoba. Colonia romana, corte de los califas, luz de Occidente*, León, 1983, p. 38).

<sup>90</sup> El cronista árabe Ibn Abdun recogió en su tratado los distintos gremios o corporaciones (cfr. TORRES BALBÁS, L.: “Plazas, zocos y tiendas. Crónica de Arqueología de la España Musulmana XXI” en *Al-Andalus*, Madrid, 1947, XII, pp. 437-476). El tema ha provocado fuertes disputas entre algunos autores,

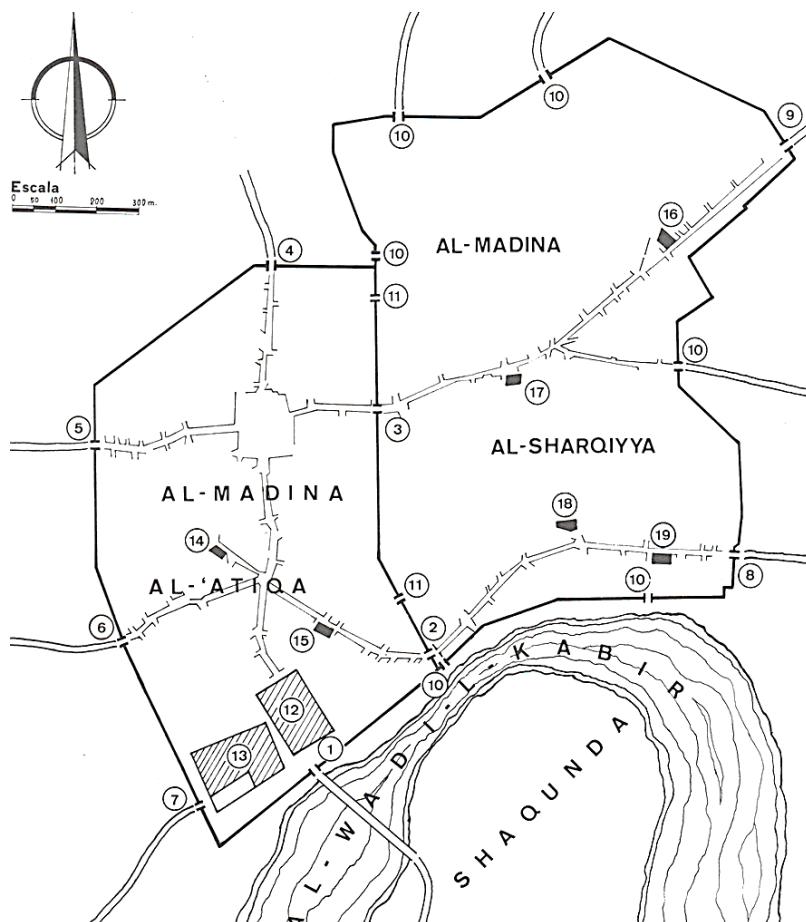


Fig. 3. Mapa de la Córdoba musulmana.

1. Puerta del puente o de Algeciras. 2. Puerta Nueva, de Hierro o Zaragoza. 3. Puerta de *Abd al-Chabbar*, de Toledo o de Roma. 4. Puerta de León, de los judíos o de los “Recta dirección”. 5. Puerta de *Amir al Qurashí*. 6. Puerta de Badajoz o del Nogal. 7. Puerta de Sevilla o de los Drogueros. 8. Puerta de *Abbas*. 9. Puerta de *al-Farach*. 10. Puerta de la cerca almorávide sin denominación árabe conocida. 11. Postigo sin denominación árabe conocida y que se abrieron en el lienzo E. de la *al-Madina* después del amurallamiento de la *al-Sharqiyya*. 12. Gran Mezquita Aljama. 13. Alcázar. 14. Mezquita. 16. Mezquita de *Munyat al-Mugira*. 17. Iglesia Mozárabe de San Zolio. 18. Iglesia mozárabe de los Tres Santos. 19. Mezquita del *Amir Hisham*.

Fuente: VV. AA: *Córdoba. Colonia romana, corte de los califas, luz de Occidente*, Madrid, 1983, p. 38.

pues mientras unos defienden la temprana existencia de organizaciones gremiales, otros consideran inviable esta posibilidad (cfr. GARCÍA SANJUÁN, E.: “La organización de los oficios en Al-Andalus a través de los manuales de la hisba” en *Historia, instituciones, documentos*, Sevilla, 1997, núm. 24, pp. 201-234).

El conjunto artesanal estaba organizado perfectamente dentro de la trama urbanística, pues cada sector era agrupado en calles cercanas a los recursos pertinentes para las necesidades del oficio.<sup>91</sup> Debido a que el trabajo del cuero exigía una gran cantidad de agua, lo usual fue que los artesanos dedicados a dichas labores estuviesen situados cerca del río. Aunque no se han hallado documentos que sitúen concretamente a estos maestros en la zona de la ribera, se sospecha que, debido a la posterior evolución de la configuración urbana, fue ésta su ubicación desde un principio (fig. 4).

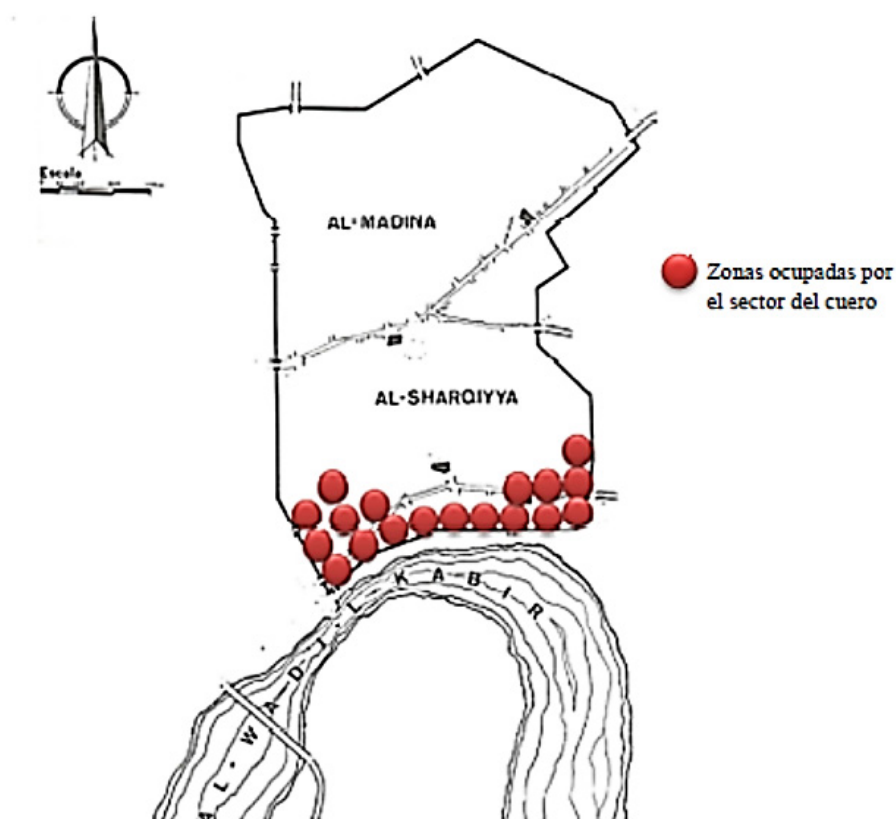


Fig. 4. Ocupación del sector del cuero durante época musulmana.

<sup>91</sup> TORRES BALBÁS, L.: *óp. cit.*, pp. 451-452.

Algunas fuentes aseguran que la organización de los oficios durante la etapa hispanomusulmana no varió considerablemente en los primeros años tras la conquista cristiana, manteniéndose las dos zonas originales, aunque subdivididas en distintas parroquias con sus respectivas calles. En esa nueva etapa, los trabajos dedicados al cuero se localizaban en la llamada “calle de los pellejeros”, conocida así por agrupar todos aquellos oficios que empleaban como materia prima la piel (curtidores, guarnicioneros, zapateros, etc.); si se tiene en cuenta que la fisonomía de la ciudad, organizada en oficios, no varió considerablemente, es muy probable que durante la época musulmana se ubicasen en ese mismo lugar todos los talleres en los que se trabajan con cuero.

Por otro lado, respecto a los talleres cordobeses de los maestros que trabajaban con cuero no se sabe absolutamente nada. Teniendo en cuenta el tipo de edificación de otras ciudades, en las que sí se han conservado restos materiales y escritos referentes a ellos, estos oficios debieron ser ejercidos en las llamadas “tiendas-taller”, tratándose de un lugar donde no sólo se trabajaba el cuero, sino que a su vez funcionaba como punto de venta de las piezas ya elaboradas. La tipología de esta “tienda-taller” poseía en la mayoría de los casos, un esquema similar: establecimiento de pequeñas dimensiones, que respondía a las necesidades del oficio. Según el profesor Torres Balbás, se trataría de locales estrechos conformados por una sola puerta con un guardapolvo que protegería al oficial del sol o la lluvia; además, podían disponer de un pequeño mostrador creado de forma rudimentaria con una tabla.<sup>92</sup> El prototipo de taller descrito sería el modelo más básico. Ante la falta de datos para el caso de Córdoba, creemos que éste sería el tipo de construcción más usual, y por tanto el empleado por oficiales que dedicados al trabajo artístico del cuero. Se desecha la idea de la llamada “casa-taller”, construcción bastante común en épocas posteriores, ya que la cultura hispanomusulmana diferenciaba claramente el ámbito laboral del doméstico, y por tanto la casa era construida separada del lugar de trabajo.

Tampoco son muchos los datos conservados sobre el oficial dedicado a la manufactura del cuero durante la etapa hispanomusulmana en la ciudad de Córdoba. La información sobre esta industria en esta primera etapa es ínfima, dificultando su estudio. A medida que los siglos avanzan, las noticias sobre el trabajo del cuero en Córdoba, y

---

<sup>92</sup> *Ibidem*.

concretamente sobre la producción de los guadamecés, son mucho más abundantes, permitiendo demostrar el importante papel de la ciudad respecto a la manufactura de los mismos.

## **2.2. Primeras referencias sobre la creación de guadamecés en la Península Ibérica**

La falta de información sobre esta manifestación artística en Córdoba durante las centurias de presencia musulmana, contrasta con los datos existentes en las zonas castellana y aragonesa, que aun no siendo abundantes, confirman la existencia de los guadamecés para dicha época, además de relacionarlos en ocasiones con la ciudad andaluza.

La primera noticia referida al guadamecí como tal pertenece al siglo XII; concretamente queda recogida en un documento que, redactado en 1197 por Alfonso XI, hacía alusión a cierta obligación que en su día, concretamente en 1060, había sido dictaminada por Fernando I. El deber impuesto por el rey iba dirigido a los judíos de Castro, a quienes se exigió el pago anual de doscientos sueldos, una piel y dos guadamecés a la Iglesia de León.<sup>93</sup> Aunque desconocemos si los propios judíos eran los obradores de estos cueros artísticos, queda claro que era una manufactura sobradamente conocida y desarrollada en aquella zona para la fecha indicada.

Algo más completa fue la información sobre este producto recogida en los “Fueros”, donde se concretaba el precio de ciertas mercancías; así, por ejemplo, en el documento generado por el Fuero de Sepúlveda (siglo XI), quedaba estipulado el precio de los guadamecés, entre otros muchos productos:

### «TITULO CCXXIV

*Del portadgo, como se debe tomar.*

De pena<sup>94</sup> de guardamecis.....1 mr.

De docena de guardamecis..... 2 dineros.

De trojiello<sup>95</sup> de gualdamesis..... 3 dineros (*sic*).»<sup>96</sup>

<sup>93</sup> CELDRÁN, P. y MARTÍNEZ, A.: *Red de Juderías de España: Caminos de Sefarad*, Madrid, 2005, p. 168.

<sup>94</sup> *Pena. El dinero dado por ella, mandado dar* (cfr. CALLEJAS, F.: *Fuero de Sepúlveda*, Madrid, 1837, p. 155).

También, en el Fuero de Molina de Aragón (1152-1156), quedó registrado el precio de los guadamecíes, concretándose el pago de un maravedí por cada “carga de *guadamacin*”.<sup>97</sup> Por su parte, en el Fuero de Estrella (1164), se impuso un peaje de dos denarios por cada docena de guadamecíes; y asimismo, en la ciudad de Toledo, en 1207, se acordó que el precio de la pieza de guadamecí sería de un maravedí.<sup>98</sup>

Si admitimos la teoría de que fuera de las fronteras españolas, estos cueros artísticos eran conocidos como “cordobanes”, debemos destacar una serie de documentos, en los que se recogen las tarifas de los llamados ‘*corduanum*’, en zonas de Francia e Italia. En este sentido, merece especial mención un contrato procedente de Sarvona (1180) en el que se especifica un envío de seis piezas de cordobán a Génova; otro documento, también genovés y datado en el año 1197, registra el envío de diez cordobanes por valor de diez dineros; por último, existe un tercero, firmado en el año 1213, en el que se recoge cierta deuda por valor de doce dineros a causa de la adquisición de algunos *corduanum*.<sup>99</sup>

Otros autores, sin especificar el tipo de trabajo en cuero, defienden que durante el siglo XII la exportación de cueros cordobeses a zonas de Francia estaba en pleno auge, debido a la de demanda, cada vez mayor, de la clase privilegiada.<sup>100</sup>

### 2.3. Noticias sobre “cordobanes” y guadamecíes a partir del siglo XIII

Se han conservado suficientes fuentes documentales que nos permiten confirmar la continuidad de la producción de guadamecíes a partir del siglo XIII en distintas zonas de la Península. En el caso de Córdoba, la llegada de los cristianos no provocó fuertes cambios en el ámbito artesanal, por lo que la producción de los cueros cordobeses no debió verse afectada. Al contrario de otras ciudades, en las que las noticias sobre esta

---

<sup>95</sup> Trogel, trojel ó trojiello: Fardo, carga (cfr. CALLEJAS, F., *óp. cit.*, p. 171).

<sup>96</sup> *Ibid.*, pp. 92-97.

<sup>97</sup> SANCHO IZQUIERDO, M.: *El fuero de Molina de Aragón*, Madrid, 1916, p. 67.

<sup>98</sup> REMIE CONSTABLE, O., *óp. cit.*, pp. 229-230.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> SEGARRA, E.: *Los gremios*, Barcelona, 1911, pp. 164-165.

industria y sus artífices comenzaron a ser mucho más concretas y abundantes, Córdoba aún presentaba, para estos primeros años, bastantes interrogantes debido a la falta de información al respecto.

Entre los testimonios conservados para esta época, puede citarse la carta que, en 1234, escribió el Abad Maestre Benito, en la que eximía a los guadamecileros o guanteros vallisoletanos de pagar un tributo por la ocupación de algunos solares urbanos. El autor transcribió el término ‘*cordubanarios*’ por ‘*guadamacileros*’, aunque advierte la posibilidad de que pudiera hacer referencia a los artesanos guanteros.<sup>101</sup> Si aceptamos dicha transcripción, estaríamos ante la primera referencia sobre el término ‘*guadamecilero*’, pues en documentos anteriores jamás se había hecho tal alusión.<sup>102</sup> La información aportada en dicha carta es interesantísima para el estudio de este trabajo artístico en la ciudad de Valladolid, de la que se tiene constancia que fue productora de guadamecíes hasta al menos el siglo XVI.<sup>103</sup>

El término ‘*guadamecilero*’ como tal, y de forma mucho más clara que en el caso de Valladolid, aparece en un documento catalán, concretamente en un escrito de 1316, en el que quedaban registrados los artesanos que componían la clase de menestrales en el Consejo Municipal de la ciudad de Barcelona, entre los que se encontraban varios guadamecileros inscritos.<sup>104</sup>

La continuidad de esta artesanía queda probada mediante los datos aportados por portazgos y pago de aduanas, en los que aparecía el precio de varias labores en cuero sin especificar, algunas de las cuales podrían ser guadamecíes propiamente dichos. Entre

<sup>101</sup> Algunos autores creen que el término ‘*cordubanarios*’ hace referencia a los guanteros; otros, sin embargo, defienden que se tratarían de artesanos guadamecileros (cfr. *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (hoy Metropolitana) de Valladolid. Siglo XIII (1201-1280)*, transcritos por Manuel Mañueco Villalobos y anotados por José Zurita Nieto, Valladolid, 1920, pp. 198-200).

<sup>102</sup> Hasta ahora los documentos tan solo se habían referido a los guadamecíes, al producto como tal, pero nunca a los artesanos o guadamecileros.

<sup>103</sup> «Catorce guadamecíes grandes de seis cueros de cayda, colorados y dorados, con sus medallas verdes, hechos en Valladolid (*sic*)». ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID (AHPM), Prot. Riaño, 1552 (cfr. FERRANDIS TORRES, J.: *Guadamecíes. Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. José Ferrandis Torres en el acto de su recepción pública el día 7 de Mayo de 1945*, Madrid, 1945, pp. 27-28); véase también VIVES CISCAR, J.: “Los guadamecileros valencianos” en *Revista de Valencia*, 1 de noviembre, Valencia, 1880, pp. 308-314.

<sup>104</sup> CAPMANY Y DE MONTPALAU, A.: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio, y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, 1792, tomo III, pp. 119-120. Para el autor este dato significa que para esa fecha el trabajo de los artesanos guadamecileros estaba regulado por ordenanzas; aunque estudios posteriores datan las primeras ordenanzas, y por tanto, la organización corporativa de estos trabajadores, en el año 1539 (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>: *El antiguo arte del guadamecí y sus artífices*, Vic, 1973).



los documentos conservados se halla una pragmática expedida por Alfonso X el Sabio en 1268, por la que se convenía el pago de la carga de las manufacturas en cuero:

«El cuero dela vaca o del buey varga el mejor en todos mis reynos dos mrs., synon en Gallisia e en Asturias de Ouiedo, que no vala mas de vn mr. [...] la docena delos cordouanes, que pese quarenta libras, dose mrs.; la docena delas cabritunas adobanas con çumaque tres mrs [...] El que por mas vendiere ninguna destas cosas pierda aquello que vendiere; e sy el presçio ouiere reçevido por ello pierda lo, la meytad sea para el acusador e la otra mitad para mi (*sic*).»<sup>105</sup>

Aunque no aparece el término ‘guadamecí’ de forma expresa, el hecho de que en el propio documento se haga distinción entre “*cordouanes*” y “*cabritunas adobadas con çumaque*” hace sospechar que alguna de las dos referencia hiciera alusión a los llamados guadamecís; además, la diferencia de precios hace pensar que se trata de dos tipos de manufacturas diferentes. Tres años más tarde, el 2 de junio de 1271, las Ordenanzas de los corredores de la Lonja de Barcelona concretaban las siguientes tarifas para unas mercancías a las que llamaban *cordouanes*:

«Por cada docena de *cordouanes blancos*: un dinero de corretage del comprador; y otro del vendedor, y lo mismo por los cordovanes zurrados. Por cada mano de *cordouanes encarnados*: II dineros del corretage del comprador; y otros dos del vendedor (*sic*).»<sup>106</sup>

Desconocemos si cuando se refiere a “*cordouan*” en realidad se trata de guadamecí, lo que resulta, por un lado, poco probable si se tiene en cuenta que en otros documentos coetáneos a éste ya se empleaba el término ‘guadamecí’; sin embargo, resulta extraño que, entre todas las mercaderías citadas, no se tenga en cuenta esta labor.

<sup>105</sup> “Cortes de Jerez de 1268” en *Cortes de los Antiguos Renos de León y de Castilla*, Madrid, 1861, tomo I, p. 71.

<sup>106</sup> CAPMANY Y MONTPALAU, A.: *Memorias históricas sobre la Marina, el Comercio y las Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, 17, tomo II, pp. 76 (*Apéndice de algunas notas para la explicación e ilustración de algunos pasages históricos y críticos de la presente obra*). Este texto es interesante debido no solo a que prueba que el comercio de estos productos en cuero seguía vivo durante el siglo XIII, época en la que son contadísimas las noticias sobre la industria, sino también porque recoge los distintos tipos de *cordovan*, siendo más costoso el encarnado que el blanco.

Los inventarios de la época presenten menos problemas a la hora de interpretarlos, lo que los convierte en una fuente imprescindible para el estudio de piezas y tendencias de una etapa concreta. Entre aquellos conservados, podemos citar el inventario de la Catedral de Toledo elaborado en el año 1273; en la lista de los bienes muebles, aparecen registrados una serie de piezas elaboradas en guadamecí:

«[...] un almadrac grant de guadameci. Dos cueros de guadameci uno grant para cubrir lecho, et otro menor obrado con oropel [...] Tres esturnias de guadamecí et otro labrado de Ultramar. Quatro almohadas de guameci [...] (sic).»<sup>107</sup>

La información aportada es de gran interés, pues mediante la misma no sólo queda corroborada la presencia de guadamecíes en dicha fecha, sino que también nos informa sobre los tipos de objetos elaborados con los mismos, proporcionando una visión general sobre las tendencias de la época. Las piezas recogidas en dicho documento fueron muy demandadas en centurias posteriores; la elaboración de almohadas en guadamecí minuciosamente ornamentado, así como doseles y cobertores de camas, sobrevivieron al paso de los siglos, siendo frecuente su presencia en los contratos de obraje de los guadamecileros más destacados. Por otro lado, los frontales de altar en este material también fueron frecuentes a lo largo de los años; uno de los primeros ejemplos documentados es el del frontal de altar de Santa Lucía, elaborado en 1345 para la Catedral de Vic.<sup>108</sup> Esto demuestra no sólo que esta artesanía de origen hispanomusulmán fue bien acogida por la población cristiana, sino que igualmente supieron readaptarla a sus propias necesidades, tal y como lo evidencia la proliferación de guadamecíes con una variada iconografía religiosa.

En el capítulo primero tratamos sobre la problemática que supone la interpretación de las fuentes foráneas, debido a cierta ambigüedad proyectada en ellas al tratar sobre el trabajo artístico del cuero. Los casos propuestos aludían de forma frecuente al trabajo en cordobán, que, en muchas ocasiones, describían con las características propias de las labores en guadamecí. En los documentos del siglo XIV encontramos de nuevo

---

<sup>107</sup> FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecíes*, Madrid, 1955, p. 40.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

abundantes citas sobre piezas en cordobán; por lo que consideramos, que al igual que ocurría en escritos anteriores, estos también pudieron utilizar el término ‘cordobán’ para referirse a cualquiera de los dos cueros ornamentales, por ello creímos conveniente tenerlos presentes. En uno de estos documentos se narraba el trágico final que tuvo, en 1337, una embarcación hispana, la cual fue atacada por corsarios cuando se encontraba cercana a *Sandwich*; según el relato, los piratas tomaron como botín todo el cargamento, que estaba conformado por gran cantidad de *cordowain* (cordobanes).<sup>109</sup> La exportación, desde España, de estos productos debió ser frecuente y abundante, prueba de ello queda también reflejado en el caso de París, en cuyos Estatutos de 1380, ya citados, se advertía de la calidad de los cordobanes españoles —«[...] cordoban de España, que es mejor curtido de todos (*sic*)»<sup>110</sup>—, frente a los de Flandes.<sup>111</sup> Este documento demuestra como desde muy temprano existía una opinión generalizada sobre la supremacía de los cueros españoles frente a los elaborados en otros centros, en los que no pudo alcanzarse la calidad de los primeros. Además, nos permite entrever la proliferación en otros países de los talleres dedicados al trabajo artístico del cuero, tendencia que culminaría en los siglos XVII y XVIII; momento, en esta última centuria, en el que la situación daría un giro abismal, pues a partir de entonces los guadamecíes extranjeros serían importados a España.

#### 2.4. Algunas piezas conservadas de estos primeros años

Si las fuentes documentales, que hacen referencia a la producción de guadamecíes, son escasas para estas centurias, menos son los testimonios materiales conservados. Las piezas más antiguas que se han hallado se datan en el siglo XIV; una de ellas fue exhibida en la exposición celebrada en Madrid en el año 1945, de la que fue comisario José Ferrandis Torres.

---

<sup>109</sup> SALZMAN, L. F.: *English trade*, Londres, 1964, pp. 414-415.

<sup>110</sup> LEPINASSE, R., *óp. cit.*, p. 320.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

Esta pieza, datada en la primera mitad del siglo XIV,<sup>112</sup> muestra una decoración geométrica, que algunos autores han denominado “estilo granadino”. El pequeño fragmento de guadamecí presenta una ornamentación de clara reminiscencia árabe a base de lacería, que tan presente estuvo en el arte hispanomusulmán. Aunque sólo se ha conservado una pequeña parte de lo que tuvo que ser la pieza originalmente, debe ser considerada como reveladora de la pervivencia de los motivos decorativos musulmanes heredados por la nueva sociedad.

Existen otros dos ejemplares de la misma fecha, que pertenecen a la colección particular Colomer Munmany. Uno de ellos es un panel de guadamecí labrado, dorado y policromado, decorado con una inscripción árabe. La otra pieza, que es en realidad una cenefa de guadamecí, aparece dorada y policromada.<sup>113</sup>

Finalmente, debemos citar una pieza más, datada igualmente en el siglo XIV. Se trata de un guadamecí que forma parte de la colección Genís y Bayés y que presenta una decoración geométrica, a base de hondas que se repiten de forma sucesiva por toda la superficie del cuero. Destaca igualmente el trabajo del ferreteado y dorado.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas, <http://mnartesdecorativas.mcu.es> Ministerio de Cultura, España, CE00476. Esta pieza perteneció a Manuel Gómez Moreno, actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

<sup>113</sup> Núms. inv. 365 C/1446; 574 C/2426 (cfr. Catálogo *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, p. 73).

<sup>114</sup> *Cordovans i Guadamassils de la Col·lecció Ramon Genís i Bayés*, Barcelona, 2004, p. 24.

## **CAPÍTULO III**

**Córdoba como centro productor  
(ss. XV-XVII). Consolidación,  
crecimiento y decadencia de una  
artesanía**



### 3.1. Contexto histórico (Siglos XV-XVI)

Algunos autores defienden que para llegar a conocer la identidad de un artesano es preciso tomar como referencia el contexto donde desarrollaba su labor artesanal, no sólo desde un punto de vista físico, sino también cultural. Esta “identidad artesanal” se ve afectada no sólo por la acción individual del propio trabajador, sino también por sus relaciones y cohesión dentro de un grupo; por ello, el análisis de la unidad familiar, el vecindario, lugar de trabajo y el gremio será necesario para poder lograr un mayor conocimiento sobre un tipo de sector determinado,<sup>115</sup> en este caso sobre los productores de guadamecías cordobeses.

Por ello, este capítulo se centrará en analizar el urbanismo, la sociedad y economía cordobesa que conformaban el ámbito en el que nació el gremio de guadamecileros, centrándonos con este fin en los siglos XV y XVI, este último marcaría el comienzo del desarrollo de esta manufactura hasta alcanzar su punto más álgido, para a continuación iniciar un camino hacia el declive, que la haría desaparecer a finales de del Seiscientos.

#### 3.1.1. Urbanismo de la ciudad de Córdoba

Desde la reconquista cristiana, la fisonomía urbanística de Córdoba sufrió pequeñas variaciones. El 29 de junio de 1236, durante la festividad de San Pedro y San Pablo, la ciudad fue ocupada por los conquistadores, encabezados por el monarca Fernando III. Tres años más tarde, por orden del rey, Córdoba, organizada en dos zonas desde la época musulmana – *al-Madina al-‘Atiqā* y la *al-Madina al-Sharqiyya* –, pasó a subdividirse en catorce parroquias,<sup>116</sup> en torno a las cuales se crearon catorce

---

<sup>115</sup> ZOFÍO LLORENTE, J. C.: *Las culturas del trabajo en Madrid, 1500-1650: Familia, Ocio y Sociabilidad en el artesanado preindustrial*, Madrid, 2002, pp. 62-63.

<sup>116</sup> La ciudad de Córdoba, tras la conquista cristiana, quedó dividida en catorce collaciones localizadas a intramuros, a las que debe añadirse una más ubicada fuera de la muralla, la llamada collación del Espíritu Santo. Esta zona siempre estuvo habitada desde época romana, y continuó así durante la musulmana; tras la conquista cristiana algunas familias se afincaron allí, la cuales, por distintas circunstancias, acabaron abandonando el lugar. Sólo con el paso del tiempo, concretamente a finales del siglo XVI, volvió a ser poblada, momento en el que se decidió erigir la parroquia del Espíritu Santo o Visitación de Nuestra Señora. (cfr. RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T.: *Paseos por Córdoba o sea apuntes para su historia*, Córdoba, 1873, 3 tomos, pp. 337 y ss.).

collaciones (fig. 5).<sup>117</sup> Aunque, en un primer momento, parezca que este cambio varió por completo el aspecto de la ciudad, la nueva organización respetó en un principio los límites de la ciudad califal, manteniéndose asimismo la ubicación de los talleres artesanales en su primitiva localización.



Fig. 5. Mapa de Córdoba tras la reconquista. División urbanística por collaciones. Siglo XIII.

1. Santa María. 2. San Juan. 3. *Omnium Sanctorum*. 4. San Nicolás de la Villa. 5. San Miguel. 6. San Salvador. 7. Santo Domingo. 8. San Nicolás de la Ajerquía. 9. San Pedro. 10. San Andrés. 11. Santa Marina. 12. San Lorenzo. 13. Santa María Magdalena. 14. Santiago.

Fuente: ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba de la Baja Edad Media: (evolución urbana de la ciudad)*, Córdoba, 1989, p. 76.

<sup>117</sup> ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media*, Córdoba, 1989, pp. 74-77; AGUILAR GAVILÁN, E.: *Historia de Córdoba*, Madrid, 1995, pp. 48-45; PAVÓN MALDONADO, B.: *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Mezquitas*, Madrid, 2009, tomo IV, p. 30.



Al estudiar, en el capítulo segundo, varios aspectos sobre Córdoba musulmana, explicamos que la creación de la zona de *al-Madina al-Sharqiyya* fue motivada por la proliferación de talleres y comercios, debido a un fuerte crecimiento económico; con los pobladores cristianos continuó siendo el foco comercial por excelencia y el lugar preferente de talleres y tiendas, e incluso se mantuvo su nombre original aunque castellanizado, dando como resultado el apelativo ‘*Axerquía*’ o ‘*Ajerquía*’.

Cada una de estas collaciones estaba a su vez organizada en pequeñas agrupaciones, conformadas por personas que compartían mismas creencias, estatus social o nivel económico; por esta razón, fue frecuente que artesanos que trabajaban con la misma materia prima estuviesen concentrados en un mismo lugar.<sup>118</sup> La organización urbanística por oficios hizo que muchas de las calles fueran denominadas con el nombre del sector laboral que predominaba en ellas. Este tipo distribución de la vecindad derivaba directamente de la organización que en su día estableció la población musulmana, en cuyos barrios o arrabales se concentraban personas que ejercían el mismo oficio o que trabajaban con el mismo material, el cual daba nombre al barrio donde se ubicaban; sirva de ejemplo el conocido barrio cordobés de época musulmana llamado *hārat al-tarrāzin* (“barrio de los bordadores o tejedores”), por ser allí donde se ubicaban la mayoría de los talleres dedicados al textil.<sup>119</sup> Por su parte, la mayoría de los oficios dedicados al trabajo en cuero (pergamineros, talabarteros, zapateros, etc.) se agruparon en la zona de la Ajerquía (*al-Sharqiyya*), a orillas del río *Al-wadi-l-kabir* (Guadalquivir); aunque en los estudios dedicados a esta etapa no se especifica si los talleres de los maestros guadamecileros tenían esta misma localización, es de suponer que era así, pues las primeras noticias que, del siglo XV, han llegado sobre esta artesanía establecen el centro productivo justo en esta área de la ciudad, siendo

---

<sup>118</sup> Esta organización por oficios establecida en Córdoba no fue un caso particular, pues se ha comprobado que en otras muchas ciudades los distintos oficios eran agrupados por sectores; sirva de ejemplo Madrid, donde en el siglo XVI los talleres de los guadamecileros se ubicaron en la plaza del Salvador, en la puerta de Guadalajara y en la calle de Alcalá (cfr. LÓPEZ CASTÁN, A.: “El arte de los guadamecileros de Madrid en el siglo XVI: estudio histórico artístico y jurídico de su organización corporativa” en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 1986, núm. XXVI, p. 96.); en la ciudad de Valladolid los artesanos, dedicados a la elaboración de guadamecies, ocuparon, al menos durante el Quinientos, una calle entera, la cual pasó a llamarse *calle de los guadamecileros*; actualmente mantiene su nombre (cfr. AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup>. P.: “Cordobanes y guadamecies” en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, BONET CORREA, A. [coord.], Madrid, 1982, p. 333).

<sup>119</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Estructura de las ciudades hispanomusulmanas: la medina, los arrabales y los barrios” en *Al-Andalus*, Madrid, 1953, núm. 18, pp. 173-174.

concretamente las collaciones las de San Nicolás de la Ajerquía y la de Santiago las más frecuentadas por estos obradores.<sup>120</sup>

### ***Localización de la “industria de los cueros dorados” en Córdoba***

Atendiendo al contenido de diversas fuentes de los siglos XV se puede concretar cuáles fueron las calles de la collación de San Nicolás de la Ajerquía en las que se agruparon la mayor parte de las tenerías y talleres dedicados a trabajar la piel y labrar el cuero (fig. 6). La documentación al respecto indica que fueron las vías más cercanas al río las elegidas por los oficiales de dicho sector, entre las que puede citarse la llamada *calle de la Pellejería* (conocida posteriormente como *calle de la Badanas*), la cual recibió dicho nombre debido a que en ella residieron gran parte de los artesanos dedicados a la transformación de la piel y posterior trabajo del cuero.<sup>121</sup> Asimismo, deben destacarse también la *calle del Adarve del Río*, el conocido *Caño de Vecenguerra*<sup>122</sup> y la famosa *calle de la Feria*,<sup>123</sup> ubicaciones tradicionales de este tipo de labores (fig. 7).

Concretamente la *calle de la Feria* (actual *calle San Fernando*) fue uno de los focos urbanos y comerciales más importantes de la ciudad a partir del cristianismo; esta vía, creada por los conquistadores, se expandía a lo largo de la antigua muralla que separaba la *al-Madina al-‘Atiqá* de la *al-Madina al-Sharqiyya*. Las continuas ferias celebradas en la zona provocó la urbanización definitiva de la misma, fomentando de este modo la proliferación de pequeñas tiendas, dedicadas la mayoría, a la industria textil y la del cuero.<sup>124</sup>

<sup>120</sup> NIETO CUMPLIDO, M.: *Historia de Córdoba. Islam y cristianismo*, Córdoba, 1984, p. 102.

<sup>121</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T.: *Paseos por Córdoba ó sea apuntes para su historia*, Córdoba, 1873, p. 210; ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *La vida urbana cordobesa: El potro y su entorno en la baja edad media*, Córdoba, 1985, pp. 32-33.

<sup>122</sup> El *Caño de Vecenguerra* (deriva del nombre de uno de los conquistadores de la ciudad, Vicente Guerra) se localiza justo en el punto de unión entre la *calle Mayor o del Potro* y *Las Calles* (actualmente Las Cinco Calles), y era el lugar donde se ubicaba uno de los desagües de la ciudad. (cfr. ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media (Evolución urbana)*, Córdoba, 1989, p. 198-199).

<sup>123</sup> ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *La vida urbana cordobesa: El potro y su entorno en la baja edad media*, Córdoba, 1985, pp. 33-39.

<sup>124</sup> *Ibidem*.



Fig. 6. Plan topográfico de la ciudad de Córdoba. Levantado según Procedimientos de Geometría subterránea por el Ingeniero de Minas Barón de Harvinski y el Ingeniero de Puentes y Calzados Don Joaquín Rillo á Expensas de la Municipalidad. Año de 1811.

Este mapa es muy significativo pues muestra la organización de Córdoba que se heredó de la Edad Media, antes de la gran modificación urbanística que la ciudad experimentó en el siglo XIX.

Fuente: AMCO, AH. 21.01.08, caj. 2115, doc. 094.



Otro de los grandes focos comerciales se encontraba en la *calle Mayor*, conocida también como la *calle del Potro*,<sup>125</sup> que desde época musulmana ya había experimentado un fuerte crecimiento económico debido al desarrollo comercial; a partir de la conquista cristiana mantuvo su papel como “calle mercantil”, carácter que se acentuó con la creación de mesones y residencias de aquellos mercaderes que venían a hacer sus negocios a la ciudad; ambos factores convirtieron a esta calle en una de las más importantes durante el siglo XV.<sup>126</sup>

A lo largo de *calle Mayor* se ubicaron un gran número de tenerías, aprovechando la cercanía del río para sus labores artesanales y el gran flujo comercial que se desarrollaba en la misma. No obstante, el mayor número pellejerías se localizaron en la ya citada *calle de la Pellejería*, de ahí su nombre, la cual se extendía desde la *calle Mayor* al *Caño de Vecenguerra* aproximadamente.<sup>127</sup> Finalmente, la zona que iba desde éste a la *calle del Adarve del Río* fue también un lugar concurrido de tenerías y talleres dedicados a labores en cuero.<sup>128</sup>

Aunque las fuentes no se refieren en ningún momento a los talleres de los maestros guadamacileros, es lógico pensar que la localización de los mismos coincidiría con la ubicación del resto de talleres dedicados al sector del cuero; pues al igual que estos necesitaron para sus labores gran cantidad de agua, por lo que tuvieron que situarse en zonas aledañas al río. Por ello, creemos que tuvo que ser una de las calles citadas la descrita y admirada por Ambrosio Morales en *Las Antigüedades de las ciudades de España*, quien destacando la visión espectacular proyectada por el dorado de los cueros que eran sacados al sol para secarlos:

«Las badanas firuen para los guadamecis, que fe labran tales en Cordoua [...] Ella da a la ciudad mucha hazienda, y da también vna vifta por las principales calles della. Porque como facan al fol los cueros dorados ya, labrados y pintados,

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Debido a sucesivas crisis económicas el sector comercial, cuyas bases se habían asentado en el siglo XIV, no experimentaría un fuerte desarrollo hasta pasada dicha centuria; siendo por ello el siglo XV mucho más fructífero que el anterior.

<sup>127</sup> Se sabe con certeza, gracias a los documentos conservados, que la *calle de la Pellejería* comenzaría en la *calle Mayor o del Potro*; sin embargo, no se puede precisar si se extendía más allá del *Caño de Vecenguerra* o terminaría justo allí.

<sup>128</sup> ESCOBAR CAMACHO, J. M., *óp. cit.*, pp. 26-27

fixados en grandes tablas, para que fe enxoguen, haze vn bel mirar aquello entapiçado con tanto refplandor y diuersidad (*sic*).»<sup>129</sup>

Y es que realmente, el aspecto de esta calle debió ser de lo más llamativo, pues la luminosidad de los cueros dorados, potenciada a su vez por los rayos del sol, la convertiría en un escenario idílico digno de ser descrito.

Para los siglos XVI y XVII las noticias sobre el trabajo del guadamecí en Córdoba se multiplican considerablemente; en ellas se indicaba la localización de talleres y casas de los maestros guadamecileros, la mayoría situados en las calles anteriormente citadas; lo que hizo corroborar nuestras sospechas. Asimismo, estos documentos ponen en evidencia que, al contrario de lo que sucedía en época la musulmana, el lugar de trabajo y el ámbito doméstico coincidían, pues la vivienda poseía un espacio destinado al oficio, surgiendo de este modo la llamada “casa-taller”. Es por ello que a partir de los padrones domiciliarios podemos crear un plano con la ubicación exacta de estos maestros y su actividad artesanal.<sup>130</sup>

### 3.1.2. Sociedad cordobesa

La falta de información para el siglo XV dificulta en gran medida el estudio de la población cordobesa de dicha época; por el contrario, los datos conservados sobre la sociedad del siglo XVI son mucho más numerosos, aunque imprecisos, pues si bien se han conservado los padrones domiciliarios de esta centuria, que nos permitirán conocer ciertos aspectos sobre la estructura social, algunos están incompletos y otros tantos han desaparecido. El contenido de estos registros, aunque insistimos que no es determinante, aporta una visión general sobre las ocupaciones más desarrolladas en la ciudad, aparte de concretar la residencia de los oficiales inscritos.

Por otro lado, debe tenerse en cuenta otros factores, tales como epidemias, aspectos ambientales, etc., que afectaron de forma directa a la población y que nos permiten conocer la evolución demográfica. Luis María Ramírez y de las Casas-Deza

<sup>129</sup> MORALES, A., *óp. cit.*, fol. 110r.

<sup>130</sup> Los padrones domiciliarios, conservados en el Archivo Municipal de Córdoba, constatan que efectivamente las calles citadas, como posibles espacios ocupados por maestros guadamecileros durante el siglo XV, fueron las que concentraron a un mayor número de estos oficiales durante el siglo XVI.

recogió en su obra algunos de dichos factores que aquejaron a la sociedad; por ejemplo se sabe que durante el siglo XIV hubo varias epidemias de peste que asolaron a la ciudad, la de 1380 fue de tal virulencia que se conoció a dicho año como *el año de la primera mortandad*. Las epidemias siguieron haciendo acto de presencia en años posteriores, documentándose varias en 1442, 1458-59 y 1494. A ello debe sumarse, las sucesivas crecidas del río que de igual modo afectaron a la estabilidad de la población: la de 1481 fue tan fuerte que, según las crónicas, alcanzó las escaleras de la parroquia de San Nicolás de la Ajerquía, obligando a los vecinos a moverse en barca por la *calle de la curtiduría*; este fenómeno ambiental afectó a tiendas, talleres y viviendas que allí se encontraban.<sup>131</sup>

No todo fue negativo, pues en los últimos años del siglo XV la población experimentó cierto crecimiento a consecuencia de un movimiento migratorio positivo; personas procedentes de distintos puntos de la Península y del extranjero (varias familias genovesas, napolitanas y flamencas) llegaron a la ciudad para quedarse.<sup>132</sup> Este crecimiento demográfico quedó reflejado en la urbanización de varias zonas de la ciudad (la Villa y la Ajerquía), donde aún quedaban espacios deshabitados.

Los estudios, que han tratado sobre la sociedad cordobesa del siglo XV, nos hablan de una población sectorial; desde un punto de vista religioso, dentro de la sociedad podían distinguirse tres grupos: cristianos (la mayoría), judíos y mudéjares (ambos minoritarios). A su vez, los primeros, dependiendo de su nivel económico, pertenecían a una u otra escala social, creándose de este modo una pirámide jerarquizada, en cuya cúspide se encontraban los *poderosos* (familias locales o foráneas surgidas a partir de la conquista); estos eran seguidos por los llamados *hombres medianos*, en su mayoría comerciantes, artesanos, propietarios de medios de producción y profesionales libres, que constituían la clase media. En un nivel más bajo se encontraba la *gente menuda*, a la que pertenecía gran parte de la población cuyo poder adquisitivo era bastante inferior o incluso inexistente; campesinos, jornaleros e incluso indigentes pertenecían a este estatus. Finalmente, en la parte más baja de esta organización jerarquizada se hallaban los *marginados*, conformados por personas

---

<sup>131</sup> RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, L. M<sup>a</sup>.: *Anales de la ciudad de Córdoba. Desde el siglo XIII y año de 1236 en que fue conquistada por el Santo Rey Don Fernando III, hasta el de 1850*, Edición de la Real Academia de Córdoba, Córdoba, 1948, pp. 44 y ss.

<sup>132</sup> NIETO CUMPLIDO, M.: *Historia de Córdoba. Islam y cristianismo*, Córdoba, 1984, p. 197.

excluidas socialmente por algún motivo (minusvalías, físicas o psíquicas, malas prácticas – ladrones, malhechores, bandidos, prostitutas, etc. –).

Los artesanos podían pertenecer a dos de estas cuatro clases sociales: a la clase media (*hombres medianos*) o la clase baja (*gente menuda*); cuestión que trataremos de forma más profunda más adelante.<sup>133</sup>

### ***Población de la Ajerquía: los cimientos de un artesanado fuerte***

Dentro del ámbito artesanal, el sector del cuero fue uno de los más importantes desarrollados durante los siglos XIV y XV, siguiendo muy de cerca a la industria textil (muy significativa desde época musulmana hasta el siglo XIX en la ciudad de Córdoba); metalurgia y construcción fueron otras de las industrias más relevantes, aunque algo por debajo de las dos primeras. Aun siendo escasos los datos concretos sobre la artesanía del cuero, parece quedar claro que fue una de las más fuertes, engrosada por gran cantidad de artesanos, dedicados a la preparación de la materia primera o a la transformación de la misma en el producto final. La ausencia de padrones domiciliarios para estos siglos hace complicado poder establecer el porcentaje concreto de la población dedicada a este sector. Igualmente se hace imposible conocer el número concreto de guadamecileros activos en la ciudad y su posición social; tan sólo se han documentado un total de once maestros que ejercieron su oficio durante la segunda mitad del siglo XV, pero ni tan si quiera de ellos se puede especificar aspectos de su vida o nivel económico, pues sólo se han conservado datos referentes a algunos de los encargos que recibieron o acuerdos de arrendamiento.<sup>134</sup>

A partir del siglo XVI la información sobre la sociedad cordobesa aumenta considerablemente, pues ya se cuenta con padrones domiciliarios, que permiten conocer más a fondo la configuración y distribución social de la ciudad.<sup>135</sup> Asimismo, dada la

<sup>133</sup> ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media (Evolución urbana de la ciudad)*, Córdoba, 1989, pp. 287-289. Para conocer más sobre la clase media conocida como “hombres medianos” véase CAUNEDO DEL POTRO, B.: “Los «medianos»: mercaderes y artesanos” en *El mundo social de Isabel la Católica. La sociedad castellana a finales del siglo XV*, Madrid, 2004, pp. 157-179.

<sup>134</sup> TORRE VASCONI, J., *op. cit.*, p. 29; NIETO CUMPLIDO, M.: *Cordobanes y guadameciles de Córdoba*, Córdoba, 1973, pp. 15-16; TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro documental de pintores cordobeses*, Córdoba, 1989.

<sup>135</sup> Entre los años 1508 y 1509 la ciudad de Córdoba, juntos a otros territorios andaluces, sufrió una gran plaga de langostas; la situación fue tan grave que fue necesario llevar a cabo un repartimiento entre los vecinos para financiar los gastos de la extinción de dicha plaga, lo que provocó la elaboración de unos



proliferación de datos, los estudios sociales centrados en esta época son mucho más precisos y amplios, facilitando una visión mucho más completa sobre la población de Córdoba para esta centuria. En este sentido, las investigaciones han probado que para esta época la población se encontraba dividida en dos grandes grupos: la clase privilegiada (aristocracia y clero secular) y el pueblo llano (la mayor parte de la población cordobesa); ambos se subdividían en estamentos respecto al nivel socio-económico, que marcaba una gran desigualdad entre clases. Una parte de la clase privilegiada estaba conformada por mercaderes, quienes habían acumulado grandes fortunas, gracias a una inteligente táctica comercial, y cuyos elevados ingresos, transformados en un fuerte patrimonio, les permitió alcanzar la hidalguía (convirtiéndose en hidalgos simples).

Por su parte, el estamento llano estaba compuesto por varias capas sociales: profesionales liberales y funcionarios (escribanos, abogados y procuradores); cuerpo artesanal (trabajadores libres, fustigados por las crisis económicas, y oficiales que, organizados en corporaciones, estaban más amparados ante situaciones difíciles). Finalmente, las capas inferiores del pueblo llano estaban conformadas por personas marginadas.

Los artesanos organizados en corporaciones, y por tanto mejor situados en la sociedad, tenían la posibilidad de acceder a un estatus mayor si conseguían ocupar un puesto de jurado en el Cabildo Municipal, siendo ésta la única vía mediante la cual alcanzar el título de hidalgo, que les procuraría una posición desahogada con no pocos privilegios; en este sentido, los plateros fueron expertos en conseguir dicho fin.

Dentro del artesanado “libre”, que a lo largo del siglo XVI quedaría adscrito a gremios, se hallaban numerosos oficiales dedicados al cuero, sector que, junto al textil, experimentó un mayor desarrollo y crecimiento a lo largo de dicha centuria.<sup>136</sup> Estos datos quedan respaldados mediante los padrones domiciliarios que ponen en evidencia el incremento de trabajadores en este sector, convirtiéndose en un grupo importante dentro de la sociedad cordobesa del momento. Asimismo, estos registros vecinales permiten proyectar una visión general sobre la ocupación predominante en las distintas

---

padrones domiciliarios para llevar las cuentas (cfr. FORTEA PÉREZ, J. I.: *Córdoba en el siglo XVI: Las bases demográficas y económicas de una expansión urbana*, Córdoba, 1981, p. 108).

<sup>136</sup> ARANDA DOCEL, J.: *Historia de Córdoba. La época moderna (1517-1808)*, Córdoba, 1984, pp. 35 y ss.

collaciones de la ciudad, de las que nos interesan aquellas en las que se concentraron la mayoría de los oficiales dedicados al cuero. El censo de 1509 demuestra que las collaciones en las que se congregaron un mayor número de oficiales que trabajaron el cuero, fueron las de Santa María Magdalena, San Pedro, Santiago y San Nicolás de la Ajerquía. Aunque el número de vecinos registrados no era real, pues tan sólo se tenía en cuenta al cabeza de familia eludiendo a niños, adolescentes y mujeres, los padrones del siglo XVI demostraron que eran barrios con un número elevados de vecinos, muchos de ellos trabajadores relacionados con el sector del cuero (tabla 3.1).

**Tabla 3.1**  
**VECINDAD POR PARROQUIAS**

<b>Parroquias</b> <sup>137</sup>	<b>Número de vecinos</b>	<b>Porcentaje de personas dedicadas al sector del cuero</b> <sup>138</sup>
La Magdalena	313	8% (25,04)
San Pedro	796	18% (143,28)
Santiago	-----	36%
San Nicolás de la Ajerquía <sup>139</sup>	464	38% (176,32)

La tabla demuestra como las dos collaciones más cercanas a la orilla del Guadalquivir (San Nicolás de la Ajerquía y Santiago) fueron las preferidas por estos

<sup>137</sup> Actualmente, las cinco parroquias que han conservado sus padrones domiciliarios del año 1509 son la de la Magdalena, San Nicolás de la Villa, San Andrés, San Pedro y San Miguel. AMCO, AH. 12.09.01, caj. 1085, doc. 002, s/f. *Padrones domiciliarios de los años 1509-1987*.

<sup>138</sup> Los porcentajes han sido tomados del estudio de ESCOBAR CAMACHO, J. M., *óp. cit.*, pp. 295-314. El autor advierte que se trata de cifras aproximadas, pues mientras algunas collaciones están perfectamente documentadas, de otras apenas se han conservado testimonios. No obstante, aunque los datos no sean determinantes, facilitan una idea aproximada sobre la configuración de estos barrios.

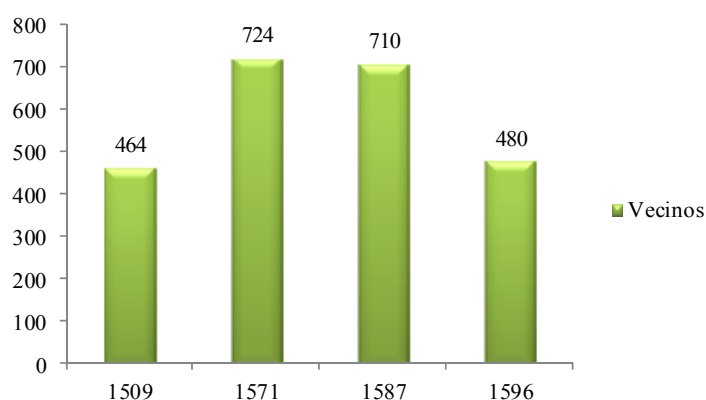
<sup>139</sup> El número de vecinos del año 1509 de la collación de San Nicolás de la Ajerquía fue recogido por José Ignacio Fortea Pérez en su estudio *Córdoba en el siglo XVI: Las bases demográficas y económicas de una expansión urbana*; actualmente este censo, en su día conservado en el Archivo Municipal de Córdoba, ha desaparecido.

artesanos; las otras dos, aunque significativas, no alcanzaron el porcentaje de las primeras.

Debe tenerse en cuenta que los censos elaborados podían contener algunos errores cometidos por la persona encargada de contabilizar a la población.<sup>140</sup> Insistimos en exponer que se tratan de cifras aproximadas, pero útiles para crear una imagen sobre la sociedad del momento.

Entre todas las collaciones citadas, fue la de San Nicolás de la Ajerquía la escogida entre los artesanos dedicados al trabajo en cuero, y más concretamente, los guadamecileros, convirtiéndose en la zona especializada en la realización de estas obras. La evolución demográfica experimentada en ella, coincide con el incremento de los maestros guadamecileros en la misma. Los padrones domiciliarios son prueba fehaciente de dicho crecimiento, teniendo en cuenta el margen de error debido a las omisiones anteriormente referidas (gráfico 3.2). En el censo de San Nicolás de la Ajerquía elaborado en 1509 quedaron registradas unas 176 personas dedicadas a distintos tipos de trabajo en cuero, de las cuales 20 eran guadamecileros; cifra considerable si la ponemos en relación por ejemplo con la de la collación de San Pedro, que, especializado en la industria de las pieles, sólo contaba con la presencia de dos guadamecileros.<sup>141</sup>

**Gráfico 3.2**  
**EVOLUCIÓN DEMOGRÁFICA DE LA COLLACIÓN DE SAN NICOLÁS DE LA AJERQUÍA**



<sup>140</sup> En ocasiones, se omitía a personas simplemente por algún error casual del encargado de realizar estos censos, aunque también fueron frecuentes las omisiones fortuitas.

<sup>141</sup> Pedro de Góngora y Hernando de Molina, ambos guadamecileros, vivían en la collación de San Pedro, según el padrón domiciliario de 1509. AMCO, AH. 12.09.01, caj. 1085, doc. 002, s/f. *Padrones domiciliarios de los años 1509-1987*.

El gráfico evidencia el crecimiento que la collación experimentó en los años setenta y ochenta del siglo XVI; ambas décadas reflejan el esplendor demográfico de dicha zona, el cual venía acompañado de un desarrollo comercial importante, que será visto con mayor detenimiento en el siguiente apartado centrado en la economía de la ciudad. El progresivo crecimiento de la población en los años setenta, proyectado en el ejemplo de San Nicolás de la Ajerquía, se vio motivado por un elevado índice de natalidad;<sup>142</sup> nivel demográfico que, aunque disminuye ligeramente, se mantiene durante la siguiente década. Para finales de siglo, las cifras se desploman considerablemente, debido al brote de varias epidemias y a las malas cosechas que afectaron negativamente a la población. Con el cambio de siglo la situación no cambió demasiado, incluso podría decirse que fue a peor, pues las epidemias fueron aún más agresivas que en siglos anteriores,<sup>143</sup> impidiendo la recuperación de una población cada vez más hundida.<sup>144</sup>

### 3.1.3. Actividades económicas

Al igual que ocurre con los aspectos sociales, la falta de documentos para los siglos XIV y XV dificulta el conocimiento del ámbito económico cordobés para ambas centurias. No obstante, se han conservado algunas fuentes escritas que aportan datos útiles para la historia económica de la ciudad, como por ejemplo las *Ordenanzas del Concejo de Córdoba* que, formuladas en el año 1435, contienen cierta información sobre el panorama profesional de la ciudad.

#### *Ámbito profesional*

El estudio sobre el urbanismo demostró que la presencia de los conquistadores, aun modificando ciertos aspectos de la ciudad, no provocó grandes cambios en la fisonomía de la misma, pues supieron sacar provecho a la herencia recibida de la cultura

<sup>142</sup> Los documentos eclesiásticos, tales como partidas de bautismos, junto a los padrones domiciliarios son fuentes esenciales para poder establecer un cuadro evolutivo del población en cada una de las collaciones; no obstante, fueron frecuentes las contradicciones entre el número de vecinos y los de bautismos (cfr. FORTEA PÉREZ, J. I., *óp. cit.*, pp. 140-159).

<sup>143</sup> Cinco han sido los años del Seiscientos documentados (1601, 1649, 1650, 1657 y 1687) en los que aparecieron varios brotes de peste; epidemias que fueron tan seguidas que no permitieron a la población recuperarse (cfr. RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, L. M<sup>a</sup>., *óp. cit.*, pp. 164-174).

<sup>144</sup> FORTEA PÉREZ, J. I., *óp. cit.*, pp. 140-159.

hispanomusulmana. Algo similar ocurrió con algunas de las actividades económicas, pues no fueron pocas las que, desarrolladas en la Córdoba califal, encontraron un lugar en la ciudad cristiana. La importancia económica que la ciudad tuvo como capital de Califato, favoreció el mantenimiento de ciertos aspectos en este ámbito;<sup>145</sup> por ejemplo, se conservó la conocida zona de la *al-Qaysariyya* (alcaicería), uno de los focos mercantiles por excelencia durante la época musulmana ubicada en la parte Este de la antigua mezquita aljama, en la que, ya convertida en catedral, se concretaron igualmente durante el siglo XV comercios y talleres; en ocasiones, ambas actividades coincidían en un mismo establecimiento (“tienda-taller”), aunque también fue habitual la presencia de las ya citadas “casas-taller”, tendencia novedosa, pues recordemos que en la época hispanomusulmana ambos espacios estaban totalmente separados.<sup>146</sup> Asimismo, se mantuvo la costumbre de organizar los oficios por calles, agrupando todos aquellos dedicados a una misma especialidad. Esta distribución gozó de tal relevancia que incluso las Ordenanzas de 1435, anteriormente citadas, contenían una disposición por la cual se obligaba a los propietarios de los establecimientos a alquilarlos a personas que ejercieran el mismo oficio o que trabajasen con la misma materia prima predominante en la zona, con el fin de mantener dicha agrupación profesional:

«Otrosy, que los dichos oficiales e menestrales que ovieren de arrendar las dichas tiendas guarden que no estén los borzeguieros entre los çapateros de correa, ni los de correa entre los borzeguieros, ni los oreb//zes entre los cortidores e fuseros, so pena que el lo fiziere que pague de pena cient mrs. para el arrendador e que sea tirado de la tienda; esto por que cada vno de los dichos menestrales ayan sus officios apartados, cada officio por sy; pero sy acaesciere que multipliquen los menestrales del vn officio e menoscaben los del otro officio, que entonces el arrendador de la dicha renta o los señores della con el dicho escriuano vean cuántas tiendas han menester de más de las que tienen los que asy multiplican e los provean en ello de lo que razonable mente oviere menester, igualándolos de tal guisa que los çapateros de correa con estén entre los borzeguieros, segund dicho es, estando

<sup>145</sup> Las ciudades fuertemente islamizadas se caracterizaron por mantener sólidos vestigios musulmanes en las actividades económicas desarrolladas durante toda la Edad Media (cfr. QUINTANILLA RASO, M. C.: “Notas sobre el comercio urbano en Córdoba durante la Baja Edad Media” en *Andalucía Medieval*, Actas I Congreso Historia de Andalucía, Córdoba, 1976, tomo I, pp. 413-414).

<sup>146</sup> TORRES BALBÁS, L.: *óp. cit.*, pp. 451-452.

cada officio a su parte; e que non tome ningunos de los dichos menestrales más tiendas de las que fueren necesarias (*sic*).»<sup>147</sup>

El estudio socio-profesional también plantea problemas para los siglos XVI y XVII debido a que la información de las fuentes conservadas para ambos periodos es bastante escueta.<sup>148</sup> Para conocer cuáles fueron los sectores económicos más desarrollados en ambas centurias, de nuevo acudimos a los padrones domiciliarios, pues en ellos, junto al nombre del vecino registrado, en la mayoría de los casos, se indicaba su ocupación laboral. El problema de emplear estas fuentes se halla, como hemos indicado en varias ocasiones, en la imprecisión de los datos recogidos en dichos censos, y en que se han perdido muchos de ellos, dejando lagunas referentes a algunos años y collaciones. El censo elaborado en 1509 muestra la dificultad que supone extraer información de estos documentos, pues en dicho año, de las catorces parroquias existentes, tan solo se han conservado los registros de cinco, y por tanto, aunque la información es interesante para conocer las ocupaciones profesionales de la población, no es válida para crear una visión fiel del ámbito socio-profesional de la ciudad. Por otro lado, debe tenerse en cuenta la ambigüedad de estos censos, pues recordemos que sólo se inscribía al cabeza de familia y su profesión, eludiendo a mujeres y jóvenes que conformaban la unidad familiar.

Por otro lado, existen otras fuentes a las que podemos acudir para el estudio socio-económico de una ciudad, se trata del registro de pago de alcabalas, aunque de nuevo debe ponerse en duda su objetividad, pues fueron numerosos los fraudes respecto al pago de las mismas debido a la omisión de algunos oficiales; además, algunas de la profesiones estaban exentas de dicho impuesto, por lo que no aparecían en las listas pertinentes.<sup>149</sup> Finalmente, tanto contratos de obraje como cartas de exámenes o

<sup>147</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: “Ordenanzas del Concejo de Córdoba (1435)” en *Historia, instituciones y documentos*, Sevilla, 1975, núm. 2, p. 111.

<sup>148</sup> Un estudio realizado por Ricardo Córdoba de la Llave aporta datos interesantes sobre los sectores artesanales que, durante los siglos XV y XVI, estuvieron presentes en Córdoba. Para dicha investigación, el autor acudió a las actas notariales del Archivo Histórico de la ciudad, de las que pudo obtener información sobre los artesanos activos entre los años 1470 y 1500, entre los que se encontraban dos guadamecileros. Asimismo, destacó los oficios de curtidor y zapatero por ser los que mayor número de afiliados poseían (cfr. CORDOBA DE LA LLAVE, R.: “Distribución sectorial de los artesanos cordobeses del siglo XV” en *Actas del congreso Historia de Andalucía. Historia Medieval*, Córdoba, 1991, tomo II, pp. 307-311).

<sup>149</sup> Precisamente guadamecileros y curtidores estaban exentos de las obligaciones fiscales, por lo que no aparecían en los documentos pertinentes; lo que supone una traba más a la hora de estudiar este sector artesanal (cfr. FORTEA PÉREZ, J. I.: *óp. cit.*, pp. 243-248).

aprendizaje aportan del mismo modo datos muy útiles para el estudio de la ocupación laboral de la población.

Varias investigaciones sobre la economía cordobesa han aportado una visión general sobre la misma. A principios del siglo XVI se sabe que Córdoba experimentó un pequeño crecimiento económico, que durante dicha centuria fue aumentando, llegando a su punto culminante en el último tercio de siglo; fue a partir de entonces cuando se inició un acusado declive, provocado por una crisis económica, que perduraría con el paso de centuria.

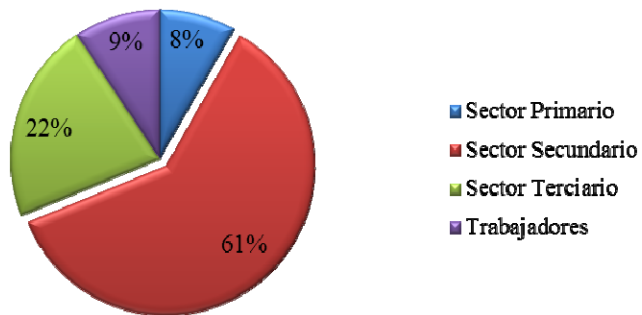
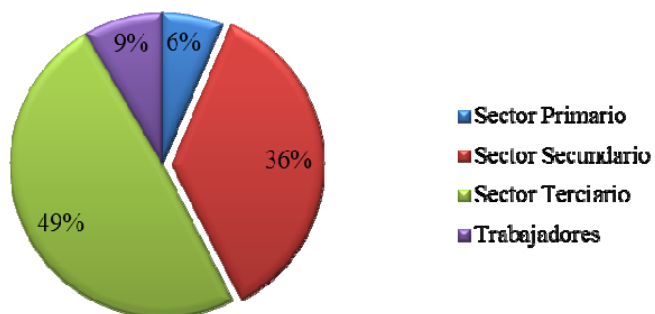
El sector agropecuario jugó un papel fundamental en la evolución económica de los primeros años del Quinientos, pues se experimentó un incremento del territorio dedicado al pasto y a los cultivos que favoreció el movimiento de capital. A ello debemos unir, el fuerte desarrollo desplegado tanto en el ámbito mercantil, como el artesanal, convirtiéndolos en dos campos potencialmente rentables, que favorecieron de este modo al crecimiento económico de la ciudad.

Es así como, el sector artesanal ofrecía grandes oportunidades a nivel laboral, prueba de ello fue que la mayor parte de los moriscos, procedentes de Granada que llegaron a Córdoba en la segunda mitad del siglo XVI, se dedicaron a distintos trabajos artesanales;<sup>150</sup> y es que durante la primera mitad de la centuria, el sector secundario había experimentado un fuerte crecimiento, superando de este modo al resto (gráfico 3.3).

A partir de la segunda mitad de siglo, el panorama económico experimentó algunos cambios; fue éste el momento en el que el sector terciario incrementó sus fuerzas, desbancando de este modo al secundario (gráfico 3.4). Esta modificación en el presagiaría el inicio de una crisis que afectó de forma rotunda al mundo artesanal.

---

<sup>150</sup> ARANDA DOCEL, J., *óp. cit.*, pp. 64-68; ARANDA DOCEL, J.: *Los Moriscos en tierras de Córdoba*, Córdoba, 1984, pp. 215-216.

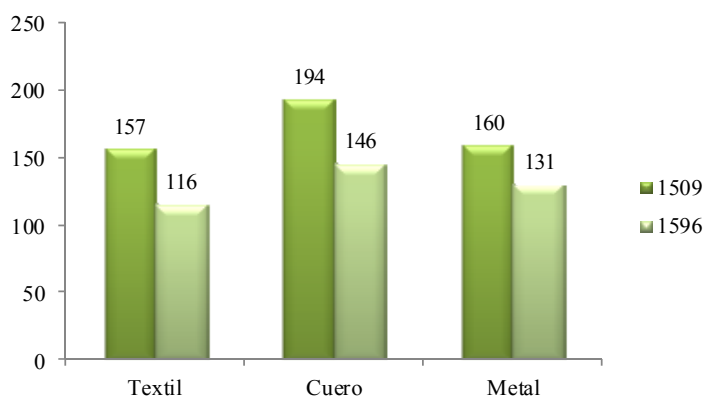
**Gráfico 3.3**<sup>151</sup>**OCUPACIÓN SOCIO PROFESIONAL DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI****Gráfico 3.4****OCUPACIÓN SOCIO PROFESIONAL EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI**

<sup>151</sup> Tanto el gráfico 3.3 como el 3.4 han sido elaborados mediante las cifras facilitadas en el estudio de FORTEA PÉREZ, J. I., *óp. cit.*, pp. 233-242. Debe tenerse en cuenta que los datos aportados son aproximativos.



Tal y como indicamos al comienzo de este punto, la industria textil fue la que gozó de mayor expansión tanto a nivel de manufactura, como de mercado, la cual era seguida muy de cerca por la producción del cuero y el metal. Todas ellas constituyeron el cimiento sólido sobre el cual se asentó todo el sector secundario durante el Quinientos.<sup>152</sup> A mediados de siglo todas ellas alcanzaron el punto más álgido, para a continuación sufrir cierto declive, que sería mucho más acusado en la siguiente centuria (gráfico 3.5). Pese a los esfuerzos del artesanado por mantener con vida sus oficios, la crisis en la que estaba sumida la ciudad fue tal, que muchas de las artesanías no sólo se vieron debilitadas, sino condenadas a desaparecer a finales del siglo XVII. En este sentido debe destacarse a Francisco Ronquillo Briceño, corregidor de la ciudad, quien hacia 1680 luchó con todas sus fuerzas por restaurar algunas de las artesanías perdidas; aunque varias de ellas pudieron ser recuperadas, otras, entre las que se encontraba la producción de guadamecés, no tuvieron la misma suerte y desaparecieron del mundo laboral durante siglos.<sup>153</sup>

**Gráfico 3.5**  
**OCUPACIÓN ARTESANAL POR SECTORES**



<sup>152</sup> FORTEA PÉREZ, J. I., *óp. cit.*, pp. 234-236. El autor otorga una gran importancia a la industria textil, frente al resto. En su obra facilita un estudio sobre dicha manufactura destacando su tradición. Siguiendo en cierto modo las pautas de Fortea, en esta tesis se quiere demostrar la importancia que la producción de guadamecés tuvo en nuestra ciudad, tanto a nivel económico como cultural; pues podría considerarse signo de identidad de la ciudad debido a que llevó el nombre de ‘Córdoba’ a multitud de lugares; tanto es así que recordemos que todos los cueros elaborados en España que llegaban a ciudades extranjeras eran conocidos como “cueros de Córdoba”.

<sup>153</sup> ARANZA DOCEL, J., *óp. cit.*, pp. 86-87; FORTEA PÉREZ, J. I., *óp. cit.*, pp. 413-470.

### ***El sector del cuero en San Nicolás de la Ajerquía***

La situación de bienestar que Córdoba vivía y que se iba incrementando a medida que el siglo XVI avanzaba, gracias al crecimiento demográfico y a una cada vez mayor actividad agropecuaria, favoreció, según diversos estudios, al desarrollo urbano y potenció un comercio y producción artesanal cada vez más fuertes. Distintas investigaciones han verificado que, dentro de las llamadas artesanías urbanas, la industria textil, seguida muy de cerca de la del cuero y metal, tal y como indicamos en líneas anteriores, fueron las más significativas.<sup>154</sup>

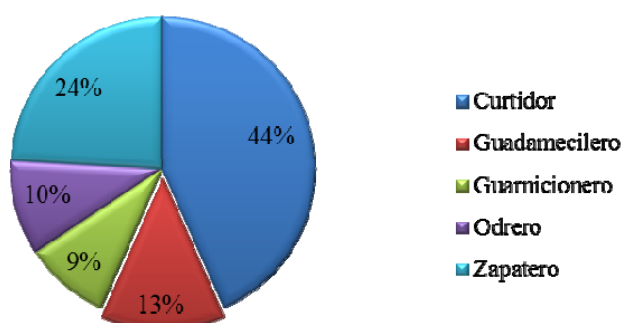
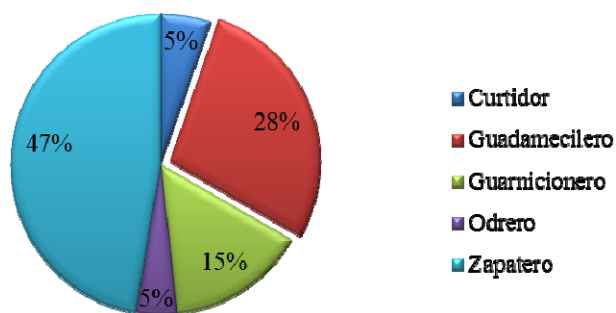
La artesanía textil ha sido estudiada en profundidad por varios autores, quienes defienden la supremacía e importancia de ésta respecto al resto de oficios, y es que la fabricación de tejidos contaba con una fuerte tradición en nuestra ciudad, pues desde la época hispanomusulmana ya era una artesanía pujante.<sup>155</sup> Aunque la industria pañera tenía gran peso en la ciudad de Córdoba, debe destacarse igualmente la manufactura de piezas en cuero, y más concretamente la elaboración de guadamecés, sobre todo a mediados del siglo XVI. Así queda demostrado en las cifras de los oficiales que trabajan el cuero frente a los artesanos del ámbito textil y metal que se contabilizaban para los años 1509 y 1596.<sup>156</sup> Dentro del sector del cuero, varios fueron los oficios que alcanzaron gran magnitud en el ámbito local (gráficos 3.6 y 3.7). José Ignacio Fortea Pérez facilita en su estudio los porcentajes aproximados de los oficiales activos en la ciudad dedicados a la preparación del cuero y su posterior transformación, incluyendo la manufactura del guadamecí, durante el siglo XVI.

---

<sup>154</sup> FORTEA PÉREZ, J. I.: *Córdoba en el siglo XVI: Las bases demográficas y económica de una expansión urbana*, Córdoba, 1981; ARANDA DOCEL, J.: *Historia de Córdoba. La época Moderna (1517-1808)*, Córdoba, 1984; Ídem. *Los Moriscos en tierras de Córdoba*, Córdoba, 1984.

<sup>155</sup> Véase FORTEA PÉREZ, J. I., *op. cit.*, pp. 267-475; CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, pp. 25 y ss.; FORTEA PÉREZ, J. I.: "The textile industry in the economy of Cordoba at the end of the seventeenth and the start of the eighteenth centuries: a frustrated recovery" en *The Castilian Crisis of the Seventeenth Century. New Perspectives on the Economic and Social History of Seventeenth-Century Spain*, New York, 1994; BUSTOS HERNÁNDEZ, A.: *La industria pañera cordobesa en los siglos XV-XVI*, Córdoba, 1996.

<sup>156</sup> Véase gráfico 3.5 "Ocupación artesanal por sectores"

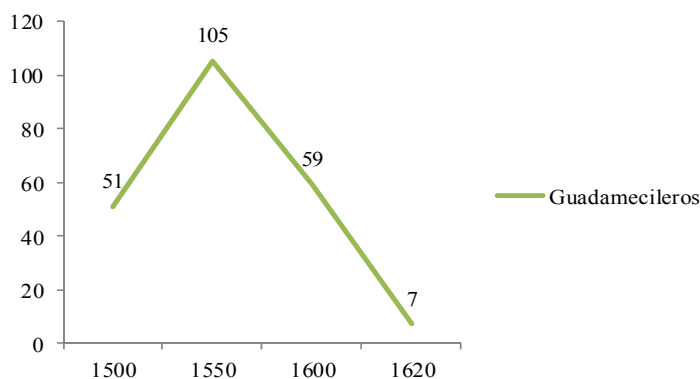
**Gráfico 3.6**<sup>157</sup>**PORCENTAJE DE OFICIALES DEL SECTOR DEL CUERO EN AÑO 1509****Gráfico 3.7****PORCENTAJE DE OFICIALES DEL SECTOR DEL CUERO EN AÑO 1596**

<sup>157</sup> FORTEA PÉREZ, *óp. cit.*, pp. 233-235. Hemos creído oportuno mantener el porcentaje facilitado por el autor, aunque hemos comprobado que el número de guadamecileros activos varía considerablemente si atendemos a los padrones domiciliarios para ambos años; además algunos de los documentos que conformaban estos registros vecinales han desaparecido por lo que las cifras varían ligeramente.

Aunque en ambos gráficos el número de maestros guadamecileros no parezca muy significativo frente al de zapateros y curtidores, no debe considerarse por ello inferior a estos, pues la producción de los cueros dorados gozó de gran importancia y admiración. Además, las cifras mostradas son lógicas, el menos en el caso de los curtidores; ya que el alto porcentaje de estos queda justificado si tenemos en cuenta que eran los encargados de transformar la piel en cuero, otorgándole a éste las cualidades óptimas para cada uno de los oficios que utilizaban dicha materia prima para crear el producto final. Ambos gráficos reflejan el incremento de oficiales guadamecileros, pasando de los veintidós artífices activos en 1509, a los treinta y dos en 1596.<sup>158</sup> Si ampliamos el tramo temporal, contabilizando los obradores que hubo en la primera mitad de siglo y en la segunda, la evolución se aprecia con mayor claridad, demostrando el incremento de maestros unido a una alta producción de estos cueros ornamentales, que por aquel entonces existía (gráfico 3.8); crecimiento que alertó a las autoridades locales, quienes advirtieron la necesidad de regular y controlar dicha manufactura; con este fin se crearon las primeras ordenanzas.

**Gráfico 3.8**<sup>159</sup>

**GUADAMECILEROS ACTIVOS EN LA CIUDAD**



El incremento de guadamecileros activos a mediados del siglo XVI es verdaderamente espectacular, siendo el reflejo del fortalecimiento de una artesanía que

<sup>158</sup> De nuevo debemos advertir que son cifras aportadas por Fortea Pérez.

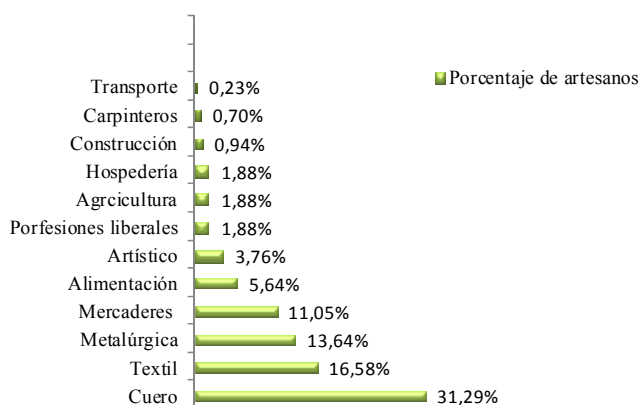
<sup>159</sup> La gráfica sólo incluye a los maestros guadamecileros, omitiendo a los aprendices, cuyos nombres han sido hallados en distintos testimonios documentales custodiados en los archivos de la ciudad (Padrones domiciliarios, pleitos, pragmáticas, Reales Provisiones, contratos de obraje, cartas de aprendizaje, etc.).

alcanzó su mayor apogeo hacia 1550. A partir de dicho año comenzó a entreverse una sutil caída, siendo el preludio del desolador final que tuvo una de las manufacturas más importante de la ciudad: su irremediable extinción.

En líneas anteriores indicamos como las collaciones de San Nicolás de la Ajerquía y la del Salvador, ambas próximas al río, fueron las elegidas, sobre todo la primera, como lugar de trabajo y vivienda por los maestros guadamecileros, y en general por todos aquellos oficiales dedicados a la labores en cuero (gráfico 3.9).<sup>160</sup> El barrio de San Nicolás de la Ajerquía, más que el Salvador, reunió a gran parte de estos artífices, convirtiéndolo en la zona especializada en la fabricación de guadamecíes de la ciudad. Un factor clave, antes citado, fue la cercanía del Guadalquivir, que facilitaba en gran medida este trabajo en cuero, el cual necesitaba de grandes cantidades de agua; pero no debió ésta la única razón de tal predilección. Aunque desconocemos cuáles fueron los motivos por los que los guadamecileros eligieron esta collación, creemos que tuvo que jugar un papel fundamental la tradición, pues desde la etapa hispanomusulmana había sido el enclave de este tipo de trabajo.<sup>161</sup> Por otro lado, el hecho de que se tratase de un foco comercial importante, también tuvo que influir considerablemente.

**Gráfico 3.9**

**SECTORES LABORALES EN SAN NICOLÁS DE LA AJERQUÍA (1509)**



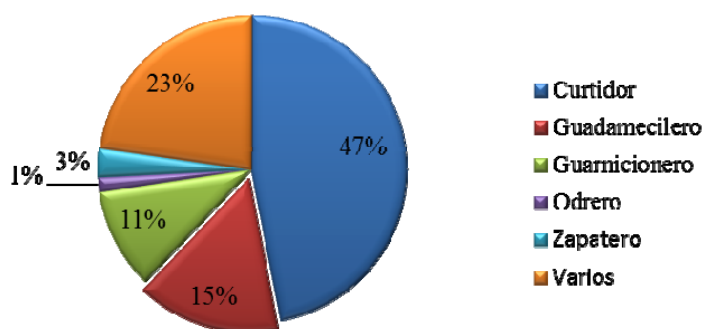
<sup>160</sup> ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *La vida urbana cordobesa: El potro y su entorno en la baja edad media*, Córdoba 1985, p. 105 y ss.; ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media (evolución urbana de la ciudad)*, Córdoba, 1989, pp. 287 y ss.

<sup>161</sup> NIETO CUMPLIDO, M.: *Historia de Córdoba. Islam y cristianismo*, Córdoba, 1984, pp. 102 y ss.

Es evidente la clara jerarquía existente entre los distintos ámbitos laborales, destacando las profesiones dedicadas al trabajo en cuero frente a la importante ocupación textil en esta collación, al menos a principios del siglo XVI, pues a medida que el siglo avanzaba la cifras experimentaron un cambio drástico, anteponiéndose la labor textil al trabajo en cuero, y disminuyendo éste último considerablemente (24,57% la rama textil, frente al 15,89% del cuero). Respecto a los artífices, los curtidores fueron superiores en número en esta collación, seguidos por los zapateros y guadamecileros (gráfico 3.10).<sup>162</sup>

**Gráfico 3.10**

**OFICIALES DEL SECTOR DEL CUERO EN SAN NICOLÁS DE LA AJERQUÍA (1509)**



Acudiendo a los padrones domiciliarios de San Nicolás de la Ajerquía, comprobamos que las cifras de guadamecileros variaban de un año a otro. Es así, como constatamos que para el año 1509 eran veinte los artífices afincados en la collación, número que descendió ligeramente en 1536, contabilizándose para dicho año dieciocho. La última noticia aportada por estos censos se data en el año 1588, cuando de nuevo vuelve a elevarse el número de oficiales registrados a treinta y dos. Los datos aportados por estos registros no son concluyentes, debido a la problemática a la que nos hemos referido con anterioridad, sin embargo, permiten constatar que efectivamente fue el

<sup>162</sup> ESCOBAR CAMACHO, J. M., *óp. cit.*, p. 106.

lugar preferido por estos artesanos para asentarse.<sup>163</sup> La predilección de esta collación por parte de los guadamecileros queda corroborada también mediante la presencia de la, ya citada, *calle de la Pellejería*, la cual recibe su nombre por predominar en ella aquellos talleres dedicados al trabajo en cuero, entre los que se encontraban los guadamecileros.<sup>164</sup>

Debido a que estos censos de población comenzaron a realizarse a partir de 1509, no tenemos referencia alguna sobre el número de maestros que vivieron en ésta u otras collaciones en años anteriores. Aunque no nos permiten tener una idea de cuántos artífices estaban afincados en la zona antes de 1509, puede acudir a los contratos de aprendizaje, cartas de obraje o compañía de fechas precedentes, pues en ellos normalmente el oficial concretaba la collación en la que residía. Con esta intención revisamos varios contratos datados a finales del siglo XV; tan sólo encontramos uno, firmado el 22 de octubre de 1496, en el que aparecía el nombre de dos guadamecileros: Juan de Palencia y Pedro de Soria. El documento recogía las condiciones de trabajo de ambos artífices, quienes habían formado compañía para la realización de varias piezas, las cuales serían vendidas posteriormente. En el contrato se indicaba la collación en la que ambos maestros estaban afincados, y curiosamente no era la de San Nicolás de la Ajerquía, sino el barrio de Santa María, una de las zonas más alejadas del río y menos concurrida por estos oficiales:

«En Cordoua en este dicho dia veynte y dos días de otubre del dicho año otorgaron de la vna parte Juan de Palencia guadamecilero fijo de Rui Garcia, vecino a Santa Maria, e de la otra parte Pedro de Soria guadamecilero, fijo de Martin de Soria vecino en la dicha collacion [...] (*sic*).»<sup>165</sup>

La falta de fuentes hace complicado el estudio de esta producción y sus artífices para esos primeros años; situación que variará considerablemente a partir de la segunda década del siglo XVI, momento en el que comenzará a proliferar la documentación,

---

<sup>163</sup> Hemos comprobado como difieren de forma considerable las cifras aportadas por los autores José Ignacio Pérez Fortea y José Manuel Escobar Camacho, cuyos estudios se datan en los años 80, de las obtenidas actualmente de los padrones domiciliarios custodiados en el Archivo Municipal; algunos de los registros se ha extraviado, como por ejemplo el padrón domiciliario de la collación de San Nicolás de la Ajerquía elaborado en 1509, el cual es citado por ambos autores.

<sup>164</sup> ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media (evolución urbana de la ciudad)*, Córdoba, 1989, p. 292.

<sup>165</sup> AHPCO, of. 14, tomo 30, cuaderno 1º, fol. 21 (cfr. OCAÑA RIEGO, A. M.: *El cuero artístico cordobés*, Córdoba, 2002, pp. 21-22).

permitiéndonos conocer mejor este sector artesanal. La ausencia de información sobre la producción de guadamecías en los siglos XIV y XV, no es un hecho exclusivo de Córdoba, pues igualmente la escasez de datos sobre la artesanía se da en otros centros productores de la Península Ibérica; tal es el caso de Barcelona, pues tan sólo se conoce que en el año 1316 había dos guadamecileros matriculados en los menestrales del Concejo Municipal de la ciudad;<sup>166</sup> en Sevilla, se halló el nombre de un guadamecilero, Juan Díaz, quien en 1429 residía en la calle de Santa Cruz,<sup>167</sup> pero nada se indica sobre la producción de guadamecías.

### 3.2. Formación y regulación del gremio cordobés de guadamecileros

La artesanía “guadamecilera” sufrió fuertes cambios a lo largo del siglo XVI; el primero y más significativo fue la creación del gremio y su regulación mediante de unas ordenanzas. La necesidad de crear unas normas para controlar el trabajo de dichos maestros, es prueba evidente de que la producción de guadamecías experimentó un fuerte incremento, posiblemente acompañado por ciertas actividades fraudulentas que obligaron a los poderes municipales a tomar medidas para paliar dichas prácticas, siendo el mejor instrumento un cuerpo legislativo específico para dicha corporación artesanal.

La creación del gremio y sus ordenanzas suponía el paso del trabajo individual del obrero a su incorporación en una institución, que defendería los intereses del conjunto del artesanado; en ella los obreros no sólo tendrían derechos, sino también obligaciones. La inserción de los oficiales guadamecileros dentro de la vida corporativa comenzó a realizarse de forma progresiva a lo largo del siglo XVI y en los principales centros de producción, siendo distintos factores los que activaron la necesidad de crear el gremio que los acogería. Anterior a esta centuria y durante toda la Edad Media, los maestros guadamecileros debieron trabajar de forma aislada, sin que ninguna normativa regulase

<sup>166</sup> CAPMANY Y MONTPALAU, A.: *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, 1779, vol. I, parte tercera, p. 119. El autor considera que al estar estos oficiales matriculados en los menestrales del Concejo Municipal de la ciudad, era prueba de la existencia del gremio, aunque advierte que no pudo hallar las supuestas ordenanzas.

<sup>167</sup> GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, 1899, tomo I, p. 290. El tomo III recoge también muchos nombres de guadamecileros sevillanos activos en distintos años.



de modo alguno la calidad de su trabajo y, por tanto, del producto final que salía al mercado; tan sólo hasta este momento se había controlado el precio y la calidad de la materia prima en sí, en este caso la badana, por lo que las disposiciones antiguas iban más bien destinadas a los curtidores y zurradores, quienes se encargaban de preparar la piel, que posteriormente convertida en cuero adobado, iba ser utilizada por los guadamecileros.

En algunas ciudades, los guadamecileros no crearon un gremio propio, sino que formaron parte de una corporación conjunta con otras especialidades dedicadas al trabajo del cuero; tal fue el caso de Barcelona, donde los guadamecileros estaban adscritos a la Cofradía de San Esteban de los Freneros, junto a batihojas, guarnicioneros, silleros, orpeleros, y en la que también se incluían otros oficiales desvinculados de este sector, como pintores o bordadores; esta hermandad estuvo vigente durante los siglos XIV y XV.<sup>168</sup> Por su parte, en Córdoba, antes de cualquier formación gremial de guadamecileros, hubo unas ordenanzas redactadas en 1435 por Garci Sánchez de Alvarado, Corregidor y Justicia Mayor de Córdoba y también guarda de Juan II y mayordomo del conde de Haro,<sup>169</sup> mediante la cuales se intentó a groso modo regular la labor, entre otras muchas, de todos aquellos artesanos que trabajaban con cordobanes y badanas (piel empleada para guadamecís):

«Hordenanças e establecimientos para las co-sas que pertenescen al Mayordomado desta dicha cibdad [...] Corouanes e vadanass.- Pena para el concejo e mayordomos. Otrosy, que los cueros de los corouanes e badanas que los fagan bien cortados e bien adobados; e sy algunos los adobaren mal e fueren quemados, que les sea tomada la meytad de los dichos cueros para el concejo, e el mayordomo aya su caloña de doze mrs. (Sic).»<sup>170</sup>

Aunque se trata de una normativa poco específica para el trabajo del guadamecí, es interesante por ser el primer intento de paliar ciertos fraudes que se estaban cometiendo en relación con el corte de las pieles y el preparado inicial de las mismas.

<sup>168</sup> Los guadamecileros inscriptos en esta cofradía conjunta no contaban con ordenanzas propias, para ello debieron esperar al año 1539, cuando, una vez separados del resto de oficios y creado un gremio individual, fueron redactadas las primeras ordenanzas de guadamecileros (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>.: *El antiguo arte del guadamecí y sus artífices*, Vich, 1978, pp. 9-14).

<sup>169</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: "Ordenanzas del Concejo de Córdoba (1435)" en *Historia, instituciones y documentos*, Sevilla, 1975, núm. 2, pp. 193-195.

<sup>170</sup> AMCO, AH-13.01.03, Libro 10 (cfr. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., *óp. cit.*, pp. 250-251).

Esta primera iniciativa de exterminar estas prácticas fraudulentas anunciaba una situación que sería muy frecuente en años posteriores, ya que fueron continuos los fraudes llevados a cabo por algunos oficiales, quienes sacaban al mercado piezas de escasa calidad, para obtener con su venta un mayor beneficio económico.

¿Qué supuso la creación de gremios o corporaciones para los guadamecileros de las diversas ciudades productoras? Como en cualquier otro oficio, la creación del gremio significó la afiliación del trabajador aislado en una corporación regida por leyes, donde no tenían cabida los intereses particulares.<sup>171</sup> La Corona, desde los Reyes Católicos, fue la que impulsó la creación de estas agrupaciones artesanales, a las que dotaron de ordenanzas, estatutos Reales o municipales, de modo que se aseguraban el control tanto del ámbito artesanal, como comercial, empleando al Concejo Municipal, organismo que representaban al poder real en los distintos municipios, como instrumento esencial para ejercer y asegurar dicho dominio.<sup>172</sup> La creación de un gremio evidenciaba el fuerte crecimiento experimentado por una artesanía. La proliferación de artesanos y talleres, junto al incremento productivo debían ser puestos bajo control mediante leyes, evitando cualquier libertinaje que pudiese poner en peligro dicha industria; así ocurrió con la manufactura de guadamecís en Córdoba, cuyo auge fue tal que debía ser puesto bajo vigilancia. Los distintos centros productores, al igual que Córdoba, advirtieron la necesidad de crear un gremio para esta labor, y aunque las ordenanzas fueron creadas en distintas fechas y con distintos intereses, todas ellas contenían un denominador común: salvaguardar la calidad de las piezas que salían de los talleres locales. Para alcanzar tal objetivo, las ordenanzas de todos estos centros otorgaron al gremio unas competencias y obligaciones similares:<sup>173</sup>

- El ámbito laboral, tanto referente al material como a las técnicas, quedaba reglamentado.
- El gremio poseía la potestad del producto, fijando precios y salarios.

---

<sup>171</sup> Pedro Campomanes facilitó una definición precisa sobre el término gremio, del que dijo que era la asociación de “personas de una propia profesión, en quienes concurren iguales intereses; unos mismos conocimientos, y una educación por lo común casi uniforme, ora sean artesanos, ó de comerciantes” (cfr. RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P.: *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, 1775, pp. 240-241).

<sup>172</sup> OLIVARES GALVÁN, P.: *Historia de la Seda en Murcia*, Murcia, 2005, pp. 177-190; BRUQUETAS GALÁN, R.: “Los gremios, las ordenanzas y los obradores” en *Los retablos. Técnicas, materiales y procedimientos*, Madrid, 2006, pp. 1-22.

<sup>173</sup> Todas ellas pueden extraerse de las ordenanzas de guadamecileros que fueron redactadas en cada ciudad a lo largo del siglo XVI.

- La corporación contaba con autoridades internas, elegidas, entre los miembros del gremio, mediante votación.
- Fue concretada una prueba de examen para alcanzar la maestría, y poder formar parte del gremio y ejercer el oficio en la ciudad; sólo así, el oficial se convertiría en miembro de pleno derecho dentro de la corporación.
- La calidad de las obras debía ser certificada.
- En algunos casos, se fijaron señas de identidad, mediante sellos o marcas, que fueran identificativas del producto elaborado dentro del gremio, diferenciándolo de cualquier otro de la misma especialidad perteneciente a otra ciudad.
- La toma de decisiones era efectuada en el seno del gremio mediante votación, en la que sólo podían participar maestros examinados, quedando eximidos de tal derecho aprendices y obreros.

Todas estas competencias afectaban a los artesanos que formaban parte del gremio. Las primeras ordenanzas de guadamecileros documentadas fueron las expedidas en Toledo en 1502 por los Reyes Católicos, y dirigidas a la ciudad de Sevilla, a las que siguieron sucesivamente las propias del resto de ciudades (tabla 3.11).<sup>174</sup>

El caso de Córdoba es significativo, pues siendo el centro productor por excelencia, y un lugar donde los talleres de guadamecileros debieron ser numerosos en los siglos anteriores, sus ordenanzas no fueron las primeras redactadas;<sup>175</sup> sin embargo, todos los autores coinciden en afirmar que fue la normativa más específica y minuciosa a la hora de abordar los distintos problemas que afectaban a la manufactura, los que solventaron con una rigurosa regulación de los talleres locales.

---

<sup>174</sup> Tanto en Córdoba, como en Barcelona las ordenanzas primitivas de guadamecileros fueron completadas y reforzadas por la redacción de otras, en años posteriores; en el caso de la ciudad Condal se crearon otras nuevas en los años 1581, 1614, 1649 y 1768 (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>.: *Al antiguo arte del guadamecí y sus artífices*, Vich, España, 1976, pp. 15-35).

<sup>175</sup> Algunos autores defienden la existencia de unas ordenanzas para los guadamecileros cordobeses expedida por los Reyes Católicos entre los años 1501 y 1502; sin embargo, tras una intensa búsqueda en los distintos archivos de la ciudad, no se ha podido localizar éste, ni ningún otro documento que haga referencia a la redacción de las mismas, ello obliga a admitir como primeras ordenanzas oficiales las redactadas en el año 1528 y confirmadas en 1529.

**Tabla 3.11**  
**ORDENANZAS DE GUADAMECILEROS**

<b>Centro</b>	<b>Fecha de creación</b>
Sevilla	Ordenanzas de 1502 <sup>176</sup> (Reyes Católicos)
Valencia	Ordenanzas de 1513 <sup>177</sup>
Córdoba	Ordenanzas de 1529 <sup>178</sup> (Carlos I)
Barcelona	Ordenanzas de 1539 <sup>179</sup>
Madrid	Ordenanzas de 1587 <sup>180</sup> (Felipe II)

Los gremios de guadamecileros del siglo XVI estaban conformados únicamente por artesanos de esta especialidad, salvo en el caso de Valencia cuyas ordenanzas, expedidas el 24 de noviembre de 1513, iban dirigidas tanto a guadamecileros como oropeleros y batihojas (*oripellers* y *batifulles*),<sup>181</sup> pues ambos sectores estuvieron muy ligados durante años no sólo en Valencia, sino en el resto de los centros de producción; concretamente en el caso de Córdoba fueron protagonistas de fuertes polémicas y largos pleitos.<sup>182</sup> Estos gremios, vigilados de cerca por el poder municipal, fueron dotados de unas autoridades internas encargadas de controlar las actividades desarrolladas por los miembros de la corporación y velar para que se respetasen las disposiciones que

<sup>176</sup> Estas ordenanzas, expedidas en Toledo el 17 de junio de 1502 y dirigidas a Sevilla, serían las primeras documentadas que regularon el trabajo de los guadamecileros (cfr. VALERA DE SALAMANCA, J.: *Ordenanças de Seuilla: recopilación de las ordenanças de las muy noble y muy leal cibdad de Seuilla de todas las leyes ordenamientos antiguos, modernos, cartas, prouisiones reales*, Sevilla, 1527, fols. 172v a 173r.)

<sup>177</sup> TRAMOYERES BLASCO, L.: *Instituciones gremiales: su origen y organización en Valencia*, Valencia, 1889, p. 85; SANCHÍS SIVERA, J.: *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, pp. 235, 569 y 570; CARRERES ZECARÉS, S.: “Guadamecileros Valencianos” en *Las Provincias*, 1920.

<sup>178</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f., *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529*.

<sup>179</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>., *óp. cit.*, pp. 9-35.

<sup>180</sup> AHPM, prot. 1603, fols. 53r a 58v, *Ordenanza de guadamecileros de 1587*.

<sup>181</sup> VIVES CISCAR, J.: “Los guadamaciles valencianos” en *Revista Valencia*, Valencia, 1880, pp. 311-313.

<sup>182</sup> El pleito al que hacemos referencia entre oropeleros y guadamecileros, junto a otro protagonizado por batihojas, se verá de forma más detallada en el apartado 3.4 de este estudio, centrado en las relaciones intergremiales.

conformaban las ordenanzas.<sup>183</sup> Estos agentes rectores eran elegidos por votación en cabildos (asambleas) dentro del gremio; voto que sólo podía ser efectuado por los miembros de pleno derecho que conformaban el gremio, es decir, aquellos maestros que habían superado el examen, quedando exentos aprendices y oficiales no examinados. Estas elecciones eran anuales, pues el cargo de las autoridades gremiales sólo era válido durante un año, pasado ese periodo de tiempo, se volvía a convocarse elecciones.

El nombre y el número de los miembros electos, responsables de regir el gremio, variaban según el centro de producción; es así, como en los distintos documentos alusivos a la corporación de cada ciudad, se pueden hallar distintos apelativos para el mismo cargo (tabla 3.12).

**Tabla 3.12**  
**AUTORIDADES INTERNAS DEL GREMIO<sup>184</sup>**

<b>Centro y ordenanzas</b>	<b>Autoridades gremiales</b>
Sevilla (ordenanzas 1502)	2 Veedores
Valencia (ordenanzas de 1513)	2 <i>Prohomens</i> 3 <i>Majorals</i>
Córdoba (ordenanzas de 1529)	1 Alcalde 2 Veedores
Barcelona (ordenanzas de 1539)	2 Cónsules
Madrid (ordenanzas de 1587)	2 Veedores 2 Examinadores

Analizando las ordenanzas de los distintos centros se pueden extraer cuáles fueron las competencias generales de estas autoridades internas y, aunque existen pequeñas variaciones, podría decirse que siguen un esquema común:

<sup>183</sup> GONZÁLEZ DEL ARCE, J. D.: *Gremios. Producción artesanal y mercado*, Murcia, 200, pp. 23-69.

<sup>184</sup> VALERA DE SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fols. 172 v a 173 r; FERRANDIS TORRES, J. *óp. cit.* pp. 81-84; AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.; MADURELL MARIMÓN, J. M., *óp. cit.*, pp. 119-124, AHPM, prot. 1603, fols. 53r a 58v.

- Los veedores, alcaldes o responsables de controlar el oficio de los guadamecileros debían ser escogidos por votación entre los miembros de pleno derecho. Los maestros más experimentados del gremio eran, generalmente, los elegidos para ocupar sendos cargos, por ser los que mejor conocían el oficio. Las elecciones se celebraban cada año, generalmente a principios, siendo un nombramiento anual.
- Eran los encargados de examinar a los oficiales que querían alcanzar la maestría, para lo que se debía realizar una serie de ejercicios concretados en las propias ordenanzas, con el fin de demostrar las habilidades y capacidades adquiridas durante el periodo de aprendizaje. Esta prueba debían ser realizada de forma práctica, nunca teórica, ante el alcalde y veedores, quienes, tras admitir la capacidad del oficial, entregarían una *carta de examen*, como certificado que permitiría ejercer el oficio en la ciudad.
- Estos “inspectores” tenían la obligación de visitar las tiendas, talleres o casas, donde los maestros creaban sus obras, para comprobar que todo estaba en orden, denunciando al propietario en caso de descubrir alguna anomalía; por ejemplo, una tienda podía ser clausurada si el guadamecilero no estaba en posesión de su carta de examen, de ahí la importancia de este documento.
- Debían controlar minuciosamente la calidad tanto del cuero empleado para la elaboración de guadamecés como de los materiales destinados a la ornamentación de los mismos, además de verificar la calidad de la obra una vez terminada. Para ello realizaban periódicamente “un control de calidad”, con el fin de detectar cualquier práctica fraudulenta respecto a esta manufactura. En Córdoba se dotó a su alcalde y veedores de un sello específico mediante el cual debían marcar todas aquellas obras que habían pasado con éxito ese control de calidad, corroborando así la autenticidad de la pieza y diferenciándola de las elaboradas en otros centros.
- Al igual que se vigilaba de cerca los guadamecés elaborados en los talleres locales, también tenían la obligación de comprobar la calidad de aquellos otros que, traídos por los mercaderes de otras ciudades, eran vendidos en la

localidad, controlando de este modo las mercancías que iban a ser comercializadas.

- Alcalde y veedores eran los encargados de procurar el cumplimiento de las ordenanzas, velando siempre por el buen hacer de los trabajadores.

En definitiva, las autoridades gremiales se encargaron de mantener el orden dentro de la corporación y preservar el buen nombre de la manufactura:

«El veedor es un *inspector*, de como lo hacen los maestros: á él toca amonestarles, y dar cuenta á la justicia. Él debe poner el sello á las mercaderías, que labran los de su arte; y en fin á él pertenece hacer los exámenes, que es la mayor confianza, que se puede hacer de un hábil artesano (*sic*).»<sup>185</sup>

En Córdoba, tal y como se ha indicado anteriormente, las autoridades gremiales estaban conformadas por un alcalde y dos veedores; ambos cargos, tal y como estipulaba las ordenanzas, debían ser elegidos anualmente entre los maestros examinados mediante votación en el seno del gremio, durante la celebración de un cabildo. Usualmente, se elegían los artesanos más veteranos y experimentados, quienes, avalados por su fama y prestigio, eran los más cualificados para ocupar dichos cargos. Aunque en un primer momento pudiera parecer que entre alcalde y veedores había una diferencia jerárquica, esto no fue real en la práctica, pues ambos tenían las mismas obligaciones y competencias dentro de la corporación cordobesa.<sup>186</sup> La elección y nombramiento de alcalde y veedores en el gremio de Córdoba no estuvieron exentos de polémica; según algunos autores, los guadamecileros cordobeses, debido a una serie de disconformidades con la legislación establecida, decidieron no realizar elecciones para la ocupación sendos cargos, quedando de este modo desatendida la vigilancia de dicha manufactura.<sup>187</sup> La usencia de autoridades internas fue duradera, pues tuvieron que pasar catorce años desde la promulgación de las Ordenanzas de 1529, en las que se

<sup>185</sup> RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P.: *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, 1735, p. 221

<sup>186</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001. *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529.*

<sup>187</sup> La negativa por parte de los guadamecileros cordobeses a elegir alcalde y veedores fue una forma de protesta, ante el fuerte control de las ordenanzas expedidas en 1529, y con cuyas disposiciones no estaban conformes (cfr. TORRE VASCONI, J.: *El guadamecil*, Córdoba, 1952, p. 7).

recogía la obligación de elegir a dichos regidores, hasta que fueron nombrados los primeros veedores y alcalde. Y ni si quiera, este primer nombramiento, producido en 1543, se realizó por iniciativa de los propios oficiales, sino bajo amenaza; pues en el cabildo celebrado el cuatro de febrero de 1540, viendo peligrar el buen nombre de los cueros cordobeses por las continuas prácticas fraudulentas a consecuencia de la falta de vigilancia, se hizo saber a los guadamecileros que si no cumplían con el deber de elegir a sus autoridades, serían penados con la cárcel.<sup>188</sup> A partir de este acontecimiento fueron proclamados anualmente alcalde y veedores. Aunque la documentación pertinente a estas elecciones no ha sido localiza, se han podido constatar, acudiendo a otras fuentes, algunos de los nombres que ocuparon ambos cargos. En este sentido, las *cartas de exámenes* son de gran utilidad, pues en ellas se indicaba el nombre de los miembros del tribunal, compuesto por estos regidores del gremio, ante el cual se examinaba el aprendiz; atendiendo a éstas y otros testimonios escritos, se ha podido elaborar una tabla en la que se presenta el nombre de alcalde y veedores, junto al año de su elección (tabla 3.13).

**Tabla 3.13**  
**ALCALDES Y VEEDORES DEL GREMIO DE GUADAMECILEROS**<sup>189</sup>

Años	Alcalde	Veedores
1543	Antonio Rodríguez de Licontra	Andrés Moreno Francisco Fernández
1544	Juan Sánchez	Diego de San Llorente Antón de Valdelomar
1547		Andrés Moreno Francisco Fernández
1550		Antonio Rodríguez de Licontra Antón de Valdelomar
1552		Diego de San Llorente

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> Para la elaboración de esta tabla se ha tomado como referencia algunos nombres recogidos por José Torre Vasconi, en su obra *El guadamecí*; otros han sido hallados en documentos custodiados en los archivos de la ciudad, tales como cartas de exámenes (Archivo Histórico Provincial de Córdoba), o pleitos y peticiones (Archivo Municipal de Córdoba). Todas estos legajos han sido estudiados en los puntos 3.3 y 3.4, también en el anexo pueden consultarse, donde se han facilitado sus transcripciones.



Año	Alcalde	Veedores
1554	Andrés Moreno	Antonio Rodríguez de Licontra Antón de Valdelomar
1556		Diego López de Molina
1564	Lorenzo de Almagro	Pedro Anzures de Cañaveral
1565	Lorenzo de Almagro	
1567	Andrés López	Lorenzo de Almagro Francisco de Gahete
1568	Andrés López	Lorenzo de Almagro Francisco de Gahete
1571	Diego de San Llorente	
1573	Benito Ruiz	
1583	Lorenzo de Almagro	Antón López de Valdelomar Antón López de Lara
1592		Antón López de Valdelomar Antón de Orbaneja
1594		Andrés López de Valdelomar Antón de Orbaneja
1607		Antón Gómez Ramos <sup>190</sup>
1608	Antón de Orbaneja	Andrés Martínez Juan Bautista de Fonseca

No se han podido documentar todos los nombres de los alcaldes y veedores cordobeses que se han ido sucediendo desde el año 1543, ya que la dispersión de

<sup>190</sup> Junto al nombre de este maestro, aparecen en el mismo documento, los de otros dos guadamecileros, Antón López y a Jerónimo Guajardo, todos ellos bajo el título de veedor; como los tres no pudieron ocupar a la vez este cargo, pues sólo dos eran elegidos para ello, uno debió ser el alcalde, aunque el documento no lo especifique. (AMCO, caj. 0191, doc. 009, fol. 3r., *Ejecutoria a favor de los guadamecileros*).

documentos y la pérdida de otros muchos dificultan la investigación en este campo. No obstante, a partir de los localizados, en ocasiones de forma fortuita y en otras gracias a la aportaciones de estudios ya elaborados,<sup>191</sup> se puede confirmar con cierta seguridad que los nombres hallados para ocupar los dichos cargos dentro del gremio son los de los maestros más sobresalientes, muchos de los cuales repitieron en años sucesivos el cometido de vigilar la industria de los “cueros dorados cordobeses”.

### 3.2.1. Estructura interna del gremio

La mayoría de los gremios poseían una estructura interna jerarquizada y, aunque podían presentar particularidades, en general esta organización piramidal estaba conformada por aprendices, oficiales y maestros; una graduación laboral que en la mayoría de los casos estaba supervisada por las autoridades internas, elegidas en asambleas previas. El gremio cordobés, al igual que el resto, poseía una división similar. El cuadro que a continuación se presente muestra los distintos estamentos dentro de la corporación:



El ascenso de un rango a otro se conseguía de forma progresiva, siendo el paso previo la adscripción del artesano al gremio; en el nivel más bajo se hallaba el aprendiz, quien pasaría a formar parte de la corporación desde el instante en el que firmase el contrato de aprendizaje, quedando de este modo bajo la tutela de un maestro.<sup>192</sup> El esquema presentado y el nombre de las distintas categorías podía variar de un lugar a otro, e incluso en una misma ciudad, cada gremio poseía su particular forma de denominar a las distintos miembros de la corporación; así pues, se pueden encontrar

<sup>191</sup> Los estudios de José Torre Vasconi y Antonio Manuel Ocaña Riego aportan datos interesantes a este respecto.

<sup>192</sup> GÓMEZ ORTIZ, J.: “Los gremios y la vida gremial” *Historia y vida*, Barcelona, 1975, núm. 90, pp. 76-87.

aprendices llamados *jóvenes mancebos* o *discípulos*, y oficiales conocidos como *laborantes*.<sup>193</sup>

### *Aprendiz*

La entrada de un individuo a la vida corporativa se efectuaba mediante el aprendizaje, siendo la primera etapa obligada que debía pasar el mozo que ansiaba conseguir la maestría. Debido a que se trataba de un periodo obligatorio e importante, la mayoría de las ordenanzas de estos gremios contenían varias disposiciones referidas al mismo; concretando por ejemplo el tiempo estimado para dicha etapa, las condiciones, etc. Curiosamente, las ordenanzas cordobesas de guadamecileros, tan alabadas por su minuciosidad, no poseían artículo alguno que concretase el tiempo que el mozo debía pasar bajo la instrucción del maestro o las condiciones de dicho acuerdo, tan sólo se indicaba que serían las partes contratantes las que acordarían las características de ambos aspectos, las cuales debían ser recogidas en un contrato de obligado cumplimiento.<sup>194</sup>

Estos contratos, en la mayoría de los casos, mostraban un esquema común compuesto por cláusulas similares. En estas cartas de aprendizaje, el padre, madre o tutor del mozo (en el caso de que fuera huérfano) elegía al maestro con quien deseaba que su hijo se iniciara en el oficio; a continuación eran especificadas las condiciones de la enseñanza, indicándose el tiempo requerido para la misma y las obligaciones del aprendiz con su maestro, quien por su parte también debía indicar cuáles debían ser sus deberes como instructor. El aprendiz iba a ser acogido tanto en el taller, como en la propia casa del maestro, por lo que no sólo iba a recibir los conocimientos del oficio, sino que a su vez pasaría a formar parte de la unidad familiar del tutor. En este sentido, el instructor se comprometía no sólo a enseñarle adecuadamente el oficio, sino

<sup>193</sup> LÓPEZ CASTÁN, A.: *Los gremios artísticos de Madrid en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX*, Madrid, 1991, p. 62.

<sup>194</sup> AMCO, AH. 06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529*. En el caso de Barcelona las ordenanzas de guadamecileros estipulaban que durante tres años el maestro debía adentrar al mozo: «Que algú no pugue ésser admés á subir lo dit examen, que primer no hage star y praticat en casa de mestre ó metres examints de dit offici en la present Ciutat o altres partes, per temps de tres anys [...] (sic)» (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, *óp. cit.*, p. 122). En las ordenanzas de Sevilla de 1502 se recogía lo siguiente: «Otro si ordenamos e mandamos que ningún oficial del dicho oficio no pueda sosacar ni sosaque aprendiz ni obrero ninguno que este con otro oficial del dicho oficio; ni lo pueda tener en su casa sin licencia del maestro con quien primero estaua so pena de dos mil marauedi (sic)» (cfr. VALERA DE SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fols. 172v a 173r).

igualmente a darle casa, comida, ropa y asistirlo en las enfermedades.<sup>195</sup> Por su parte, el aprendiz se comprometía a servir al maestro, tanto en el taller, como en el ámbito doméstico, donde en algunas ocasiones dichas obligaciones rozaban el servilismo. Una vez finalizado los años de adoctrinamiento, hubo casos en los que el mozo recibía, por parte del maestro, una pequeña remuneración por los servicios prestados, pues durante su aprendizaje pudo participar en la elaboración de algunas obras, de las que económicamente se había beneficiado el maestro.<sup>196</sup>

Tres han sido los acuerdos de aprendizaje localizados en el ámbito cordobés, todos ellos datados a principios del siglo XVI, de los cuales se pueden extraer pequeñas particularidades promovidas por las partes contractuales; no obstante, se puede apreciar como siguen una misma línea. En primer lugar, como ya se ha indicado, algunos de los progenitores del mozo o, en su defecto, un tutor, concedían la custodia del joven al maestro, especificando algunas de las condiciones de esta nueva tutela:

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Peranzures pintor fijo de Lope Díaz que Dios aya vecino que soy en Cordoba en la collaçion de Santa Maria conozco e otorgo que doi a vos Andrés Moreno guadameçilero veçino que soys en esta dicha cibdad que estades presente a Andrés de Peranzures mi fijo [...] (sic).»<sup>197</sup>

Dado que las ordenanzas cordobesas no fijaban un tiempo de aprendizaje concreto, éste variaba según la decisión de las partes que firmaban el acuerdo; en este sentido, atendiendo a las cartas conservadas en Córdoba, el tiempo medio destinado a la instrucción de los mozos en el oficio de guadamecilero oscilaba entre los dos y tres

<sup>195</sup> Hubo casos en los que se especificaba que si, a causa de una enfermedad, el aprendiz no podía ejercer sus obligaciones durante más de quince días, el maestro tenía derecho a descontarle dichos días de la paga (cfr. CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: “Notas para el estudio de los aprendices en Córdoba a finales del siglo XV” en *Ifigea. Revista de la sección de geografía e historia*, Córdoba, 1984, núm. 1, pp. 49-55; CUESTA MARTÍNEZ, M.: “Los aprendices en el seno de la organización gremial. Su vinculación contractual con el maestro” en *Axarquía. Revista de estudios cordobeses*, Córdoba, 1989, núm. 16, pp. 255-265; ZOFÍO LLORENTE, J. C.: *Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650. La sociedad el trabajo en una ciudad cortesana preindustrial*, Madrid, 2005, pp. 446-452).

<sup>196</sup> Algunos maestros veían en los aprendices una mano de obra barata, pues, bajo la justificación de la enseñanza, los mozos colaboraban en todas las labores del taller, como haría un oficial, pero sin recibir un salario (cfr. ZOFÍO LLORENTE, J. C., *óp. cit.*, pp. 446-452).

<sup>197</sup> AHPCO, of. 21, tomo 7, fols. 272r a 273r. *Contrato de aprendizaje. Peranzúrez, pintor, pone a disposición de Andrés Moreno, guadamecilero, a su hijo Andrés de Peranzúrez (6/septiembre/1524).*

años.<sup>198</sup> Por otro lado, la edad con la que el joven accedía al taller del maestro también variaba según cada contrato, de hecho las diferencias son significativas, pues mientras en uno de ellos el mozo tenía catorce años, en otro el aprendiz contaba con la edad de dieciocho; ésta era una cuestión que tampoco era tenida en cuenta en las ordenanzas del gremio.

En estos documentos se concretaban cuáles iban a ser las condiciones respecto a la convivencia del discípulo con su instructor; el maestro debía dar asilo, cama, comida, bebida e «*vida razonable que la pueda bien pasar (sic)*».<sup>199</sup> Por su parte, el aprendiz se obligaba a servir bien y lealmente a su tutor, tanto en el taller como en la propia vivienda, donde iba ser acogido; asimismo, debía obedecer fielmente en todas las cosas honestas que el maestro le mandase hacer, mostrándose totalmente dispuesto a realizar las tareas que le fueran encomendadas. También el mozo se comprometía a no huir, y si acaso lo hiciera, su tutor, como aval, se obligaba a devolverlo en el plazo de cinco días; si por distintas razones, no fuera devuelto en el tiempo establecido, se vería obligado a indemnizar económicamente al maestro con una cantidad previamente acordada por ambos, que en todos los casos coincide en ser 5.000 maravedíes. Además, quedaría anulado el tiempo de aprendizaje y la compensación final, comenzado de nuevo la etapa de enseñanza, tras solventar la pena pecuniaria citada:

«[...] otorgo quel dicho su fijo le servira asy en los dichos ofiçios como en su casa e fasienda e fuera della en todas las cosas que le mandare que onestos sean de faser e no ser fyra de su poder durantel tiempo e si se fuere otorgo de gelo bolber e tornar pudiéndolo aver dentro de quinto dia so pena quel dicho Alonso pierda lo servido y ella le pague en pena çinco mill maravedis (*sic*).»<sup>200</sup>

Las ordenanzas del gremio sí contenían una disposición por la cual se prohibía el abandono del taller por parte del aprendiz sin causa justificada, aunque no se especificaba la pena si ello sucediera. Además, en caso de fuga, se advertía a todos los oficiales que aquellos que osase en admitir a ese mismo aprendiz, sin previo acuerdo con su antiguo “amo”, estaría cometiendo delito, atentando contra la calidad de la

<sup>198</sup> Al contrario de las ordenanzas cordobesas, otras recogían cuál debía ser el tiempo que el mozo debía pasar bajo la tutela de su maestro; recuérdese que en el caso de Barcelona, la normativa de 1539 exigía un tiempo de tres años, y nunca inferior al mismo (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, *óp. cit.*, pp. 119-125).

<sup>199</sup> AHPCO, of. 21, tomo 9, fol. 400r.

<sup>200</sup> AHPCO, of. 14, tomo 51, fol. 369.

manufactura de los guadamecíos, pues de ninguna manera ese mozo podría a adquirir las competencias oportunas para ejercer el oficio de forma apropiada. En caso de que el oficial incumpliera esta norma, sería penado a pagar 1.000 maravedíes, y 2.000 si reincidía en la misma, y 3.000 si cometía dicha imprudencia una tercera vez; el dinero de dichas multas sería repartido del siguiente modo, según recogen las ordenanzas de 1543: una tercera parte para el denunciante, otra para el juez que llevase a cabo la sentencia, y lo restante para las arcas de la ciudad.<sup>201</sup>

El mozo, que se comprometía a respetar el contenido del contrato, debía de presentar unos avales, en este caso sus padres o tutores, quienes asimismo obligaban también tanto su persona como sus bienes, como garantía del buen comportamiento del aprendiz.<sup>202</sup>

Una vez finalizado el periodo de enseñanza, el aprendiz podía recibir una remuneración por los servicios prestados, como se ha indicado anteriormente. Uno de los contratos conservados recoge esta opción, exponiendo que Andrés Moreno, maestro guadamecilero, le pagaría al mozo, tras sus dos años de adoctrinamiento, la cantidad de 3.937 maravedíes.<sup>203</sup> No fue éste el caso más común, y aunque en esta ocasión se pagó con dinero, hubo otros en los que la compensación consistía en la dotación de calzado o vestimenta.<sup>204</sup> No obstante, el convenio más usual fue aquél en el que el aprendiz pagaba por la enseñanza recibida una vez concluida; sirva de ejemplo uno de los contratos hallados en los que el tutor del mozo entregó al maestro Lorenzo Fernández, pintor y guadamecilero, más de 2.000 maravedíes junto a algunas prendas nuevas:

«[...] yo vos do dos mil e dosçientos e cinquenta maravedis pagados luego los mil e ziento e siete e cinco maravedis e el resto en fyn del dicho tiempo en una capa e un sayo de paño de la tierra e un jubon de fustan e unas calças de cordellate e dos camisones de lino e una caperuça e un çinto e unos çapatos de cordon todo nuevo pagado en fyn del dicho tiempo (*sic*).»<sup>205</sup>

<sup>201</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529*. Junto a las ordenanzas de 1529, se encuentran las de 1543, pues deben ser entendidas como un cuerpo legislativo único, ya que las segundas completaban a las primeras.

<sup>202</sup> AHPCO, of. 21, tomo. 7, fols. 272r a 273r (26/09/1524); of. 21, tomo 9, fol. 400r (02/05/1526); of. 14, tomo 51, fol. 369 (08/11/1526).

<sup>203</sup> AHPCO, of. 21, tomo 7, fols. 272r a 273r.

<sup>204</sup> CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: "Notas para el estudio de los aprendices en Córdoba a finales del siglo XVI" en *Ifígea. Revista de la sección de geografía e historia*, Córdoba, 1984, núm. 1, p. 53.

<sup>205</sup> AHPCO, of. 21, tomo 9, fol. 400r; of. 14, tomo 51, fol. 369.

En estos contratos también eran concretadas las sanciones si se incumplía lo convenido; todas las partes obligaban sus bienes, y se comprometían a pagar el doble de lo acordado, si no acataban el acuerdo firmado. Estas cartas finalizaban con el compromiso de las partes contratantes, ratificado mediante sus firmas, la de los testigos y la del escribano que había redactado el documento.<sup>206</sup>

Una vez superado el periodo de aprendizaje, entre los dos y tres años, el mozo subía un peldaño en la organización gremial jerarquizada para convertirse en oficial. La mayor parte de las ordenanzas recogían que dicho ascenso se hacía de forma directa, sin previo examen, siempre y cuando se probase que el aprendiz había cumplido lealmente durante la etapa de enseñanza.<sup>207</sup> En el caso del gremio cordobés parece no existir la figura del oficial, pues ni sus ordenanzas, ni documento alguno, hacen referencia a este cargo; aunque el término ‘oficial’ aparece en algunos legajos, para referirse a los maestros guadamecileros, no existía distinción entre “oficial” y “maestro”. Con toda certeza se podría confirmar que, tras pasar la etapa de aprendizaje, el mozo adquiriría el derecho a examen, que superado le permitiría optar a la tan estimada maestría, abriéndosele las puertas del mercado laboral. Algunos testimonios evidencian fueron varias las ocasiones en las que el aprendiz, tras haber superado el examen y haber conseguido la maestría, al no poseer el capital adecuado para montar su propia tienda, se vio obligado a trabajar en el taller del maestro que lo instruyó, convirtiéndose en lo que se llama “obrador” o, lo que es lo mismo, mano de obra asalariada.<sup>208</sup>

### ***Maestro***

El rango de maestro era la categoría más alta que podía alcanzar un guadamecilero, la cual era adquirida mediante la superación de un examen en el que demostraba su habilidad y destreza mediante la elaboración de varias piezas. Una vez que era considerado maestro, el guadamecilero podía asentar tienda en la ciudad y ejercer la profesión libremente. Esto no quiere decir que todos aquellos guadamecileros

<sup>206</sup> En el apéndice documental de este estudio quedan recogidas las transcripciones de los tres contratos de aprendizaje localizados en el AHPCO.

<sup>207</sup> CUESTA MARTÍNEZ, M.: *La ciudad de Córdoba en el siglo XVIII*, Córdoba, 1985, pp. 162-163; ZOFÍO LLORENTE, J. C., *óp. cit.*, pp. 452-461.

<sup>208</sup> La referencia hace alusión a Diego de San Llorente quien, tras haber sido aprendiz de Andrés Moreno y una vez examinado, entró como “obrador” en el taller de su instructor (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 34).

que habían alcanzado la maestría podían abrir taller, pues eran pocos los que poseían el capital suficiente para poseer o alquilar un local; el resto se conformaría con trabajar junto a otros maestros por un salario.

Las obligaciones de los maestros para con sus aprendices ya han sido indicadas en líneas anteriores. Aunque no son muchos los contratos de aprendizaje hallados, algunos autores han recogido algunos de los nombres de los guadamecileros, cuya experiencia en el oficio, les valió para ser elegidos en numerosas ocasiones como instructores (tabla 3.14).<sup>209</sup>

**Tabla 3.14**  
**MAESTROS GUADAMECILEROS Y SUS APRENDICES**

<b>Maestros</b>	<b>Aprendices</b>
Pedro de Soria	Alberto de Córdoba, hijo de Alonso de Sevilla (1486) Sebastián Rodríguez, hijo de Bartolomé Sánchez (1500)
Antón Rodríguez de Licontra	Pedro, hijo de Fernando García (1525) Francisco Moreno (1534) Pedro, hijo de Pedro Fernández Camacho (1536) Diego Gutiérrez (1537) Leonardo, hijo de Diego Fernández de Écija (1539) Antón Martínez (1541) Juan de Palencia (1548)
Francisco Fernández	Pedro de Cañete (1536) Juan, hijo de Isabel Ruiz la Maderuela (1536) Diego Martín (1569)
Antón de Valdelomar	Gaspar de Avilés (1536) Alonso Sánchez (1539) Nicolás, hijo de Francisco Pérez de Buenrostro (1541) Francisco, nieto de Francisco González (1550)

<sup>209</sup> Este cuadro ha sido realizado mediante la información recogida por Torre Vasconi. La búsqueda de estos contratos de aprendizaje se hace harto complicada a causa de la dispersión de los mismos en el Archivo y de la falta de referencias por el propio autor, imposibilitando su hallazgo.



Maestros	Aprendices
Andrés Moreno	Francisco Botello Andrés de Peranzures, hijo de Pedro de Anzures Pedro Dalván Juan, hijo de Juan de Palma Fernando López Andrés Moreno Rodrigo, hijo de Gil Rodríguez Fernando de Ribera
Diego López de Molina	Juan de Costa (1535) Miguel, hijo de Pedro Fernández de Castro (1537) Pedro Moñiz (1539) Bartolomé López (1561)
Lorenzo de Almagro	Juan del Rosal, hijo de Miguel del Rosal (1550) Luis, sobrino de Juan de León (1551) Felipe, hijo de Bernardino de Flores
Antón de Orbaneja	Miguel, hijo de Juan Ojeda (1586)
Juan de Góngora	Antón, hijo de Domingo López

Los maestros, al igual que los aprendices, se comprometían a cumplir lo acordado, ofreciendo del mismo modo como garantía sus bienes y persona. Además, en el contrato se dejaba indicado que sería penado con una sanción pecuniaria si no respetaba lo convenido; sirvan de ejemplo, las palabras dichas por el maestro Andrés Moreno recogidas en el concierto de aprendizaje:

«E yo el dicho Andres Moreno que presente soy conozco e otorgo que tomo e reçibo de vos el suso dicho al dicho Andres de Perançurez para que yo le beze e enseñe e otorgo de le bezar e enseñar el dcho my ofyçio de guadameçilero bien e complicamente [...] para qye syrva en el dcho ofyçio e en lo tocante a el todo el tiempo en el qual otorgo de dar al dicho moço de comer e beber e casa e cama e vida razonable que la pueda pasar e en fyn del dicho tiempo otorgo de le dar al dicho moço los dichos tres mil e nueveçientos e treinta e siete marauedis de la moneda usual pagados en fyn del dcho tiempo so pena del doblo e otorgo de no echar de mi poder al dicho moço syn cabsa ligitima e sy lo echare que demas de perder los marauedis que deuiere del dicho servicio vos pague en pena cinco mil

marauedis de la moneda usual e la pena pagada como en sentencia fyrmie. E para lo asy conplir e pagar obligo a mi e a mis bienes [...] (*sic*).»<sup>210</sup>

### ***Examen. Acceso a la maestría***

El examen era el medio por el cual el aprendiz, u oficial en algunos casos, tenía la posibilidad de acceder al rango de maestro. Esto suponía no solamente poder ejercer el oficio en la ciudad y asentar tienda, sino convertirse en un miembro de pleno derecho dentro del gremio. En definitiva el examen era el instrumento por el cual conseguir “rango y capital”.<sup>211</sup>

Las condiciones para poder realizar esta prueba de destreza variaban según cada gremio y ciudad. Algunas corporaciones exigían que tras varios años de aprendizaje, en su mayoría tres, el mozo debía pasar al menos otros tres años, dependiendo de cada centro de producción, como oficial bajo la tutela de un maestro; trascurrido todo ese periodo, que en total podía oscilar entre cinco o seis años, estaría preparado para poder realizar el examen ante los cargos gremiales.<sup>212</sup>

El derecho a examen no sólo era la oportunidad de alcanzar un mayor rango, sino que a su vez era la herramienta mediante la cual los maestros podían controlar el acceso al gremio, ya que una vez superado el examen y convertido en un nuevo miembro de la corporación, éste adquiriría todos los derechos para la toma de decisiones. Por otro lado, la realización de exámenes suponía para el gremio unos ingresos económicos que, sin ser muy elevados, permitían financiar algunos aspectos de la corporación; pues no hay que olvidar que para poder realizar el examen, no bastaba con pasar un previo periodo de adoctrinamiento, sino que además se debía pagar unas tasas, que variaban según el sector artesanal y el centro productor. Todos estos requisitos normalmente quedaban recogidos en las ordenanzas de cada gremio, concretando en ocasiones el tipo de prueba que los aspirantes a maestría debían superar.

Respecto al gremio de guadamecileros, las condiciones impuestas a los aprendices dependían de cada ciudad, existiendo diferencias entre unas y otras. En el caso de

<sup>210</sup> AHPCO, of. 21, tomo 7, fols. 272r a 273r.

<sup>211</sup> KAPLAN, S. L.: “Social Classification and Representation in the corporate World of Eighteenth Century France: Turgot’s Carnival” en *Work in France. Representations, Meaning, Organization, and Practice*, Ithaca, 1986, pp. 186 y ss.

<sup>212</sup> ZOFÍO LLORENTE, J. C., *óp. cit.*, pp. 311-461.

Córdoba, las ordenanzas de 1529 no eran demasiado específicas en este sentido, lo contrario de lo recogido en la ampliación de las mismas elaborada en 1543, en la que se especificaba el precio de las tasas de examen y el tipo de ejercicio que los candidatos debían realizar para superar la prueba de habilidad. Para poder realizar este examen, los aspirantes debían pagar una tasa de seis reales, dos para cada uno de los miembros del tribunal.<sup>213</sup> La prueba, según las ordenanzas cordobesas, consistía en realizar una demostración práctica, nunca teórica, de las habilidades adquiridas bajo la tutela de un maestro. Ésta consistía en saber realizar perfiles negros en cuero, saber dar carmín, verde y azules, así como fabricar los pigmentos empleados para la policromía de la pieza; además debían hacer un “cielo con sus goteras”<sup>214</sup> y un cojín de cualquier tamaño”. Si toda la obra era hecha a satisfacción del tribunal, le era entregada al mozo la llamada “carta de examen”, documento que reconocía la aptitud del artesano y su nueva condición de maestro.

Son pocas las cartas de exámenes de guadamecileros localizadas en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba; concretamente sólo se tiene noticia de dos, ambas datadas en los años sesenta del siglo XVI.<sup>215</sup> Atendiendo al contenido de una de ellas, se puede apreciar el esquema general de este tipo de cartas. En primer lugar, aparecía la fecha y los miembros que componían el tribunal, conformado por el diputado del mes (un caballero veinticuatro),<sup>216</sup> el alcalde y los dos veedores del oficio, acompañados por el escribano público de la ciudad. A continuación, se presentaba el aspirante que optaba a la maestría, quien defendía su capacidad y preparación para realizar dicha prueba, solicitando de este modo el derecho a examen. Ello era admitido por los cargos del gremio, quienes comprobaban la habilidad del oficial no sólo de palabra, sino mediante la práctica recogida en las ordenanzas; sin embargo, aunque la normativa dejaba claro que el ejercicio debía consistir en el obraje de un cojín y un cielo con goteras, la

<sup>213</sup> Dos reales para el alcalde y los cuatro restantes repartidos equitativamente entre cada uno de los veedores. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>214</sup> Se llamaba “cielo con goteras” al dosel de una cama, decorado con cortinillas o lambrequines que caían hacia los lados (cfr. LÓPEZ CASTÁN, A.: “El Arte de Guadamecileros de Madrid en el siglo XVI: estudio histórico artístico y jurídico de su organización corporativa” en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 1986, núm. XXVI, pp. 99-101).

<sup>215</sup> Carta de examen de Pedro de Blancas (26/agosto/1567) y carta de examen de Juan Esteban (17/noviembre/1568) AHPCO, of. 6, tomo 20, s/f.; of. 6, tomo 21, s/f. (cfr. RAMÍREZ DE ARELLANO, R. “Guadamecías II” en *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, Madrid, 1901, núms. 102-104, pp. 191-203).

<sup>216</sup> Para conocer más sobre esta figura véase PINO GARCÍA, J. L.: “Los diputados del mes y su intervención concejil de Córdoba a finales de la Edad Media” en *La Península Ibérica en la Era de los Descubrimientos (1391-1492)*, Sevilla, 1997, vol. 2, pp. 1097-1106.

realidad ha demostrado que la prueba podía variar, pues en algunos casos se pedía al aspirante la factura un paño de damasco, u otra pieza, siendo probable que los examinadores concretasen en el momento la obra que ante ellos debía realizarse. Si el oficial superaba con éxito la manufactura de las piezas, se le otorgaba licencia y rango de maestro, que le permitía asentar tienda en ésta o cualquier otra ciudad del reino. Este derecho, adquirido tras la superación del ejercicio, tenía una particularidad en Córdoba, cuyas ordenanzas recogían que si el examen era superado en dicha ciudad, el rango de maestro tendría validez en todo el reino, pero si por el contrario, el guadamecilero quería poner tienda o ejercer el oficio libremente en Córdoba, no le bastaba con presentar la carta adquirida en cualquier otro lugar, sino que tenía la obligación de reexaminarse en la ciudad ante las autoridades del gremio cordobés; es posible que fuera ésta una manera de controlar la calidad de las piezas, aunque parece más probable que se tratase de una estrategia para controlar el acceso de nuevos miembros al gremio, pues una vez dentro gozarían de todos los privilegios corporativos y participarían en la toma de decisiones que afectaban de forma directa al gremio.<sup>217</sup>

### 3.3. Ordenanzas y Reales Provisiones que regularon el gremio cordobés de guadamecileros

Las ordenanzas, junto a otros documentos reguladores, tales como pragmáticas Reales u ordenamientos concejales, constituían el *corpus legislativo* del gremio por el

---

<sup>217</sup> Esto no significa que la prueba que debían superar los oficiales de otros centros fuese inferior a la realizada en Córdoba; sirva de ejemplo, la carta de examen de Alonso Quixana, oficial guadamecilero examinado en Madrid, a quien, para superar la prueba de habilidad, se le exigió realizar «un paño de tres y quatro, los brocados de plata y oro, cenefas de oro y plata pintadas de oro y verde y arcos de arriba y el cavallejo por abajo // un cielo, los brocados granidos [...] campo de colorado, goteras de colorado, las de dentro rrajadas y las de afuera de oro, verde y plata fluteadas de carmin con cinco jesuses fluteados // un arco triunfal en lugar de dosel de oro y verde fluteado de carmin de plata, los guecos de pardo cosidos // un frontal del mismo tamaño // una almohada con un brocado ferreteado y sus tiricas de oro y verde y plata fluteada y carmin, el suelo pardo con sus tiras y vivos en quadrado // un brocado, el campo de rrajader, perfil de carmin y una almoada naranjada // un brocado de oro y verde // otro de oro y açul gravado de gusanillo // otro de oro y negro y plata // otro de oro y plata campo de colorado // una sobremesa esquinada // una arroba de doradura // media de varniz y colores templados [...] (sic)» AHPM, prot. 1603, fols. 208 a 209, *Carta de examen de Alonso Quixada*. 21/marzo/1587. (Cfr. LÓPEZ CASTÁN, A.: *Gremios de Madrid de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 1991, pp. 1419-1420). Todo ello frente al “cojin y al cielo con goteras” que se exigía en Córdoba, lo que demuestra que no sólo se buscaba supervisar la calidad de las piezas que llevarían el nombre de la ciudad, sino que más bien el objetivo último era mantener un estricto control del acceso a la organización gremial.

cual era regulado. Estas normativas tenían como función controlar los aspectos laborales y técnicos del artesanado que conformaba la corporación. En líneas anteriores se indicó que, desde los Reyes Católicos, hubo un gran interés por organizar los sectores artesanales de las distintas ciudades, para lo que se crearon agrupaciones gremiales regidas por disposiciones redactadas con dicho propósito.<sup>218</sup> Es así, como el concejo municipal se convirtió en el instrumento que, utilizado por la Corona, funcionaba como intermediario entre el poder real y los gremios locales. Las leyes dirigidas a los distintos gremios podían ser expedidas por la Corona, o bien por iniciativa del propio Concejo local, siendo preciso, en este último caso, la confirmación final del poder real para poder llevarlas a efecto; de este modo, la monarquía participaba de forma directa en la organización económica del ámbito municipal.<sup>219</sup> Una vez redactado y confirmado, el conjunto legislativo era pregonado de viva voz en aquellos espacios más concurridos, haciéndolo público para conocimiento de todas aquellas personas a las que de forma directa o indirecta afectaba.

Las primeras ordenanzas documentadas dirigidas al gremio cordobés de guadamecileros fueron redactadas, en el primer tercio del siglo XVI, por el propio concejo de la ciudad, con el fin de paliar ciertas prácticas perniciosas que estaban afectando a dicha manufactura. Antes de poder ser aplicadas, debían contar con la aprobación de la Corona, por lo que fue preciso enviarlas a la Corte para su confirmación definitiva.

Este capítulo se centrará en analizar dichas ordenanzas junto al resto de documentos legislativos que regularon la labor artesanal de estos maestros. El conocimiento de toda esta normativa nos permitirá entender mejor los distintos aspectos de la corporación de los guadamecileros, debido a que el cuerpo legislativo, al que hacemos referencia, constituye la esencia de la organización gremial.

---

<sup>218</sup> LADERO QUESADA, M. A. y GALÁN PARRA, I.: “Las ordenanzas locales en la Corona de Castilla como fuente histórica y tema de investigación (siglos XIII al XVIII)” en *Revista de estudios locales*, Madrid, 1983, núm. 217, pp. 221-243.

<sup>219</sup> BERNARDO ARES, J. M.: “Las ordenanzas municipales y la formación del Estado Moderno” *En la España medieval*, Madrid, 1987, núm. 10, pp. 15-38.

### 3.3.1. Ordenanzas de 1501-1502: “Título de guadamecilero”

Algunos autores defienden la existencia de unas primeras ordenanzas expedidas por los Reyes Católicos en 1501, que regularon el gremio cordobés de guadamecileros. José Torre Vasconi concreta incluso el día en el que se celebró el cabildo donde fueron aprobadas, el 24 de noviembre del mismo año, y explica el motivo por el cual se crearon; parece ser que el 22 de mayo de 1501, el Concejo de la ciudad encargó a varios maestros guadamecileros una serie de piezas para entregarlas como presente a la princesa de Inglaterra, doña Catalina, durante su estancia en Córdoba. Tras este acontecimiento, el propio Concejo, dada la calidad de las obras, vio la necesidad de crear el gremio de guadamecileros y regularlo mediante ordenanzas.<sup>220</sup>

Otros autores aportan una cronología aproximada, es el caso de Francisco Barbudo Torres de Portugal, quien, en su obra *Córdoba en el Imperio. Siglo XVI*, recoge que sería en el año 1502 cuando aparecieron las primeras ordenanzas cordobesas para regular el oficio de los guadamecileros. El motivo que incitó la creación del gremio y sus correspondientes ordenanzas fue evitar algunos fraudes que se estaban cometiendo, pues se vendían como cueros de Córdoba los elaborados en otras poblaciones cuya calidad no alcanzaba la de los talleres locales:

«[...] se vendía como cueros de Córdoba guadameciles que se facían en otras poblaciones, con mengua para esta pos su mala calidad y gusto artístico (sic).»<sup>221</sup>

La noticia llegó a oídos de los Reyes Católicos, quienes para solventar tal problemática no dudaron en realizar unas ordenanzas, distintas a las de los curtidores, para los artesanos que trabajaban los guadamecíes, creando de este modo el *título de guadamecilero*.<sup>222</sup>

Respecto a la venta de cueros cordobeses ilegítimos, hemos encontrado una Real cédula, expedida por los Reyes Católicos en el año 1498, en la que se recoge la

---

<sup>220</sup> El propio autor advierte que de estas ordenanzas iniciales no queda testimonio alguno; sin embargo, no indica la fuente de donde obtuvo dicha información, por lo que corroborar estos datos se hace totalmente imposible (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 6).

<sup>221</sup> BARBUDO TORRES DE PORTUGAL, F.: *Córdoba en el Imperio. Siglo XVI*, Córdoba, 1946, pp. 21-22.

<sup>222</sup> SARAZÁ Y MURCIA, A.: *Arte industrial, guadamecíes*, Córdoba, 1914, p. 20.

sentencia dirigida a Pedro González, a quien se le acusaba de “falsario” por vender cueros de Córdoba, sin ser de la localidad.<sup>223</sup> Desconocemos si en el año 1502 se creó el gremio de guadamecileros, pero al menos se puede confirmar que la práctica fraudulenta, que pareció promover dicha creación, fue real.

Por otro lado, la información facilitada por Barbudo Torres de Portugal, en la que se indicaba que lo monarcas otorgaron a los guadamecileros cordobeses ordenanzas distintas a la de los curtidores, hace pensar que en un primer momento la labor artesanal de ambos sectores podría haber estado regulada por la misma normativa. Acudiendo al Archivo Municipal de la ciudad, las primeras ordenanzas de curtidores localizadas se datan en 1543,<sup>224</sup> no siendo válidas para esclarecer la incógnita sobre cuáles fueron las disposiciones anteriores a 1502 que regularían los trabajos de guadamecileros y curtidores.

Las disposiciones más tempranas que reglamentaron algunos aspectos del trabajo en cuero y la venta de los mismo estaban incluidas en las, ya citadas, *Ordenanzas del Concejo de Córdoba* creadas en el año 1435,<sup>225</sup> en las que se recogían diversas normas que afectaban a los distintos oficios de la ciudad, no hallándose entre ellos la manufactura de guadamecís; en cambio sí aparece la labor del curtidor que en varios aspectos afectaba de forma directa a la creación de los cueros dorados. Las medidas dirigidas a los curtidores contenían líneas centradas en la labor de badanas y cordobanes:

«Que todos los cortidores fieran sus pesas e pesos del cortar de los cueros cada quatro meses, so la pena de doze maravedis [...] Iten, las tinerías han de aver para el almotacén de cada vna, cada quatro meses, vn marauedí et [...] vna badana.

Otrosy, de cada cortidor que trajare cueros en las feria, o judío o moro arraçamado, pague dos mrs.

Otrosy, ordenamos e mandamos que los cortidores non echen el cortido de las tiendas de adarue ayuso contral río, e que fagan en tal manera que de quatro en quatro meses quando fizieren alarde lo quiten dende todo e lo arriendren del adarue; e sy lo non tiraren, quel arrendador de las caloñas de los muladares que los

<sup>223</sup> AMCO, AH.02.20.01, caj. 0080, doc. 003, s/f.

<sup>224</sup> AMCO, AH.13.01.02, Libro 1851, doc. 001, fols. 28r a 41v, “Ordenanzas de curtidores y zapateros” en *Disposiciones normativas. Reales y locales*.

<sup>225</sup> Para una mayor información sobre estas ordenanzas véase GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: *Ordenanzas del Concejo de Córdoba (1435)*, Sevilla, 1975.

prenden a los cortidores por las penas que están puestas en el ordenamiento del rey nuestro señor con el doblo (*sic*).»<sup>226</sup>

Recordemos que estas ordenanzas también poseían una norma centrada en el corte y adobo de cordobanes y badanas, en la que se especificaba que ambas labores debían realizarse honradamente.<sup>227</sup> Todas estas disposiciones dirigidas a los curtidores son las únicas que hemos encontrado anteriores a las supuestas ordenanzas de 1502 destinadas a los guadamecileros de la ciudad.

Por otro lado, las ordenanzas de guadamecileros más tempranas, hasta ahora documentadas, fueron las expedidas en Toledo el 17 de junio de 1502, para regular esta artesanía en la ciudad de Sevilla. Se trata de un cuerpo legislativo compuesto por diez capítulos dedicados a regular distintos aspectos del oficio, con el fin de asegurar el buen funcionamiento del gremio.<sup>228</sup>

### 3.3.2. Ordenanzas de 1529

Las primeras ordenanzas documentadas dirigidas al oficio de guadamecilero en la ciudad de Córdoba datan de 1529, y aunque existen testimonios que coinciden en defender la existencia de otras más tempranas, el hecho de no haber logrado localizarlas, obliga a considerar como ordenanzas primigenias las de 1529. Este cuerpo legislativo no sólo debe ser considerado como la agrupación de normas destinadas a regular la labor artesanal de los guadamecileros de la ciudad, sino que al mismo tiempo debe ser visto y entendido como una rica fuente de información que permitirá entender la naturaleza de este gremio. Debe tenerse en cuenta que la aplicación de estas ordenanzas no fue la solución definitiva para los problemas que esta artesanía venía tendiendo, pues la teoría recogida en la normativa distaba en muchas ocasiones de la realidad, donde las prácticas fraudulentas y el peligro de no llevar a cabo un buen obraje estaban a la orden del día. Por estos y otro motivos, fue frecuente la aparición de otras

<sup>226</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., *óp. cit.*, pp. 223-246 y 270. Para profundizar más sobre el tema de la higiene en ciertas zonas de la ciudad de Córdoba, véase CÓRDOBA DE LLAVE, R.: “Las calles desde Córdoba en el siglo XV: condiciones de circulación e higiene” en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, Alicante, 1994-1995, núm. 10, pp. 125-168.

<sup>227</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., *óp. cit.*, pp. 200-201.

<sup>228</sup> VALERA SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fols. 172v a 173r.



disposiciones renovadas, pragmáticas y diversos documentos legislativos, que intentaban paliar estos malos hábitos.

Los datos aportados por las ordenanzas de guadamecileros no son muy distintos a los facilitados por el resto de normativas que regulaban los distintos gremios. Francisco Valverde Fernández propuso un esquema común mediante el cual se estructuraban la mayoría de las ordenanzas, salvo contadas excepciones. El esquema propuesto fue el siguiente:<sup>229</sup>

1. *General.*

1.1. *¿Quién elabora las ordenanzas?*

1.2. *¿Quién las aprueba?*

1.3. *¿Dónde se aprueban?*

1.4. *Causas por las que se aprueban de las ordenanzas.*

1.5. *Ámbito geográfico en el que debe cumplirse las ordenanzas.*

1.6. *¿A quiénes van dirigidas?*<sup>230</sup>

1.7. *Capítulos que conforman las ordenanzas.*<sup>231</sup>

2. *Autoridades del gremio.*

2.1. *La elección de cargos.*

2.2. *Obligaciones de las autoridades gremiales.*

3. *Exámenes.*

4. *Económico-laboral.*

4.1. *Producción.*

4.1.1. *Materia prima. Cualidades.*

4.1.2. *Normas que deben cumplirse en el proceso de elaboración de los productos.*

4.2. *Ventas.*

4.3. *Relaciones laborales.*

5. *Relaciones intergremiales.*

6. *Penas.*

<sup>229</sup> VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: “Aproximación metodológica al estudio de las ordenanzas gremiales de Córdoba” en *Axerquía: Revista de estudios cordobeses*, 1985, núm. 14, pp. 295-324.

<sup>230</sup> El apartado 1.6 no estaba incluido en el esquema facilitado por Valverde Fernández. Tras el análisis de las ordenanzas de guadamecileros de los distintos centros de producción se ha considerado interesante incluirlo debido a las particularidades presentadas por las mismas, pues se ha comprobado que en cada uno de estos centros la normativa afectaba a varias especialidades vinculadas a la creación de los cueros dorados.

<sup>231</sup> El punto 1.7. también ha sido añadido al esquema original, y aunque la cantidad de capítulos recogidos en las ordenanzas no valida la complejidad de las mismas, si es algo significativo a tener en cuenta.

Las ordenanzas de los guadamecileros cordobeses responden a muchas de estas cuestiones, siendo consideradas una de las más completas entre las elaboradas para el mismo gremio en los demás centros de producción. El esquema propuesto por el autor servirá como guía para analizar las ordenanzas cordobesas de 1529, comparándolas con aquellas otras ordenanzas del mismo oficio que aparecieron de forma progresiva en las distintas ciudades españolas.<sup>232</sup>

La normativa cordobesa fue redactada en el año 1528 y aprobada por el Concejo de Justicia y Regimiento de la ciudad el 14 de diciembre del mismo año.<sup>233</sup> El motivo por el cual fueron elaboradas fue expuesto durante la celebración de un cabildo, en el que algunos maestros guadamecileros transmitieron la importancia que dicha manufactura tenía en la ciudad, por lo que se hacía necesaria la redacción de unas ordenanzas que velasen por la perfección en dicho obraje. Tras escuchar la petición, se encomendó a varios caballeros del regimiento la creación de dichas ordenanzas, para lo que contaron con el asesoramiento de los mejores maestros guadamecileros de la ciudad:

«Nos el concejo justizia y rregimiento de la mui noble e mui leal cibdad de Cordoua hazemos saber a vos / los alcaldes y alguaçiles e juezes y justizias desta cibdad y los guadameçileros y a todas las otras personas aqui en lo de yuso escrito toca y a nuestro cabildo nos fue fecha rrelaçion por ofiçilaes maestros del dicho officio como la hobra de los guadameçiles que en esta cibdad se hacen es mucha y de muncha ynportancia por que se lleba a munchas partes y no ay hordenanças por donde se rrijan y se hagan como deven lo qual todo cesaria si en el dicho officio obiese hordenanças como las ay en todos los otros que no es de menos ynrtotancia por tanto que nos pedian y suplicaban mandasemos hazer hordenenças por donde el dicho officio se regiziese e gobernase e la obra se hiciere [...] perfetamente y como debe lo qual / bisto por nos y platicado sobre ello en nuestro cabildo / comettimos a ziertos cavalleros de rregimiento nuestros hermanos para que hizieren / las dichas hordenanças comunicandolo con maestros espertos del

<sup>232</sup> Las ordenanzas de guadamecileros tomadas para la realización de un análisis comparativo con las cordobesas han sido las de Sevilla (1502), Barcelona (1539) y Madrid (1587).

<sup>233</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f., *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529*. El Archivo Municipal de la ciudad posee cuatro ejemplares de estas ordenanzas, tres de ellas se encuentran en la caja 0191 dedicada al oficio, el cuarto documento se puede consultar en el Libro Primero de las Disposiciones Normativas, AH.13.01.02, Libro 1853, fols. 248 y ss. *Disposiciones normativas, Reales provisiones, Ordenanzas de guadamecileros*.

dicho oficio de la manera que se podian hazer para que la hobra se hiziese perfetamente (*sic*).»<sup>234</sup>

La normativa elaborada fue presentada al Concejo municipal, donde fue admitida:

«[Los caballeros del regimiento] ynformados de buenos maestros trajeron ante nos estos çiertos capitulos de hordenanças que se debian tener e guardar en el dicho oficio de guadameçileros e mandasemos que fuesen hordenanças del dicho officio [...] (*sic*).»<sup>235</sup>

No obstante, aún quedaba la aprobación Real, sin la cual estas ordenanzas no tendrían validez alguna; con este propósito fueron enviadas a Toledo, donde fueron ratificadas mediante una Real Provisión, el 4 de marzo de 1529, por el rey don Carlos y su madre doña Juana.

Se ha indicado como uno de los motivos alegados para la ejecución de dichas disposiciones fue la importancia que la manufactura de guadamecies tenían en la ciudad, al menos eso fue lo argumentado por los propios maestros del oficio; sin embargo, en las primeras líneas de estas ordenanzas se puede leer otra razón, la cual pudo ser el verdadero impulso que fomentó la creación de las ordenanzas. Se denunciaban así las malas prácticas que, en ese sector artesanal, se estaban llevando a cabo; actuaciones inmorales en el ámbito laboral que debían ser paliadas, aún más si se tiene en cuenta que dicha artesanía suponía una considerable inyección de capital para la ciudad. Estas acciones causaban gran daño no sólo a la ciudad, sino inclusive a todo el reino, haciendo referencia a las exportaciones que de este producto se hacía por toda la Península Ibérica. No es de extrañar por tanto que las ordenanzas cordobesas del gremio comenzasen de la siguiente manera:

«Nos el concejo justiçia y rregimiento defta muy noble y mui leal cibdad de cordoua fazemos sauer a vos los alcaldes y alguaçiles jueçes y justiçias de ella y a los guadameçileros y otras personas a quien lo de yuso escripto toca y atane en qualquier manera como siendo ynformados que en esta cibdad de poco tiempo a

<sup>234</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. En el caso de Madrid fueron los propios guadamecileros los que propusieron la normativa ya redactada al Concejo (AHPM, *Ordenanzas de los guadamecileros desta villa*, Protocolos de Antonio Márquez y Gonzalo Fernández, año 1587, leg. 1603, fol. 53r).

<sup>235</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

esta parte se a fecho y faze obra de guadameçiles mui mala y de pieças pequenas y de mala colanbre y colores y no con las perfeiçon que se solia obrar de que a benido y biene mui gran dano a la dicha cibdad y a todo el rreino para donde se llevan los guadameçiles y que en ellas cobran e fazen mandamos ber las hordenanças del dicho offiço confirmadas por su magestad (*sic*).»<sup>236</sup>

Las ordenanzas de Córdoba no fueron las únicas que justificaron su elaboración al comienzo de las mismas, esta característica la comparte por ejemplo con las de Barcelona, expedidas diez años más tarde, concretamente el 23 de agosto de 1539.<sup>237</sup> Aunque ambas explicaban los motivos por los cuales se hacía imprescindible la creación de una normativa que regulase dicha artesanía, las ordenanzas cordobesas son mucho más explícita a este respecto, exponiendo que los fraudes cometidos afectaban tanto a la materia prima (corambre de mala calidad) como a los materiales empleados en la decoración (los pigmentos con los que eran elaborados los colores). El resto de ordenanzas de este oficio sólo justificaban que la regulación de este gremio era útil y provechosa para la ciudad.<sup>238</sup>

Un aspecto interesante, no incluido en el esquema propuesto por Valverde Fernández, era a quién iban destinadas las disposiciones redactadas. A simple vista, esto puede parecer evidente, pues es lógico pensar que las ordenanzas de guadamecileros iban dirigidas a dichos artesanos; no obstante, dependiendo del centro productor se puede apreciar cómo las mismas no sólo implicaban a los guadamecileros, sino también a otras especialidades artesanales que estaban íntimamente relacionadas con los

<sup>236</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>237</sup> Las ordenanzas catalanas comienzan con la exaltación de esta artesanía, la cual decoraba iglesias, casas privadas y lugares públicos, etc. Su incremento productivo en la ciudad Condal trajo consigo la presencia, cada vez mayor, de personas que sin ningún tipo de pudor realizaban obras de mala calidad aprovechando la demanda de estas piezas, siendo por ello necesaria la creación de unas ordenanzas que regulasen este oficio en auge: «Que com de alguns anys ensà lo exercici o ofici de fer guadamassills sie vingut e de quiscun die ve en gran augment en la present Ciutat, dels quals moltes sglésies e cases privades ne son ornades y enbellides, y no res menys la cosa pública de la present Ciutat ne reb gran utilitat. E per quant s'és vist que fins así se son fets molts desòrdens y abusos en lo exercici de aquell per exercir lo dit offici persones no expertes (*sic*)» ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE BARCELONA, Serie IV-16. *Crides i ordinacions*, años 1538-49, fol. 17v (cfr. en MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, *óp. cit.*, pp. 119-120).

<sup>238</sup> Es el caso de las ordenanzas de Madrid: «[...] auiades fecho ciertas hordenanças sobre el vso y exercicio de vuestro oficio y porque eran utiles y prouechosas a la republica (*sic*)» AHPM, prot. 1603, fols. 53r a 58v, *Ordenanza de guadamecileros de 1587*. Las ordenanzas del gremio valenciano de guadamecileros (1513) también seguía la misma línea: «[...] per benefici de la Republica de la dita ciudat han de proueit decretar e ordenar los capitols e ordenacions del thenor seguent (*sic*)» (cfr. FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecíes*, Madrid, 1955, p. 85).

primeros. El caso de Córdoba se presenta confuso a este respecto, pues tras lectura de las ordenanzas primitivas no se aprecia señal alguna que haga sospechar que las éstas incluyeran a otros oficiales; aunque pasados unos años, concretamente en 1573, encontramos un documento en el que se recoge una petición por parte de los oropeleros en la que indicaban su deseo de separarse de los guadamecileros, y en consecuencia, dejar de estar supeditados a las ordenanzas de los mismos. Esta solicitud, a la que posteriormente se acudirá para un análisis más profundo, hace pensar que el trabajo de los oropeleros estaba regulado por la normativa de los oficiales guadamecileros, no siendo éste un caso aislado, puesto que en otros centros se ha comprobado la existencia de corporaciones mixtas, formadas por artesanos de distintas especialidades.<sup>239</sup>

Tras la presentación de los motivos por los que fueron realizadas las ordenanzas, indicadas las personas que propusieron su creación, concretada su aprobación municipal y posterior confirmación Real, tan sólo quedaba presentar los capítulos que conforman el *corpus* legislativo por el cual se regularía el trabajo del artesano. Las ordenanzas cordobesas de 1529 estaban conformadas por un total de diez capítulos; comparándolas con las pertenecientes a otras ciudades no pueden ser consideradas de las más extensas.<sup>240</sup> Sin embargo, lo que hace que las ordenanzas de guadamecileros cordobeses sea una de las más completas y valoradas, según opinión de muchos autores, es la revisión y ampliación que de las mismas fueron llevadas a cabo catorce años después, concretamente el 20 de febrero de 1543, quedando de este modo mejoradas y consideradas las más meticulosas en cuanto a la regulación de este tipo trabajo en cuero.<sup>241</sup> Este hecho pone en evidencia una característica común de casi todas las ordenanzas, y es que no deben ser entendidas como un todo homogéneo, pues iban variando con el paso del tiempo, atendiendo a las necesidades de cada momento y adaptándose a la evolución y cambios de la propia sociedad; es por ello, por lo que en numerosas ocasiones eran completadas con leyes posteriores, mediante la creación de nuevas ordenanzas, pragmáticas o Reales Provisiones, entre otras medidas legislativas.

<sup>239</sup> Las ordenanzas valencianas iban dirigidas tanto a los oropeleros, los batihojas y a los guadamecileros de la ciudad, estos últimos se unieron a los primeros, cuya agrupación gremial existía ya desde el siglo XV (cfr. VIVES CISCAR, J.: “Los guadamaciles valencianos” en *Revista de Valencia*, Valencia, 1880, p. 309-315).

<sup>240</sup> Las ordenanzas de Valencia (1513), así como las de la villa de Madrid (1587) estaban conformadas por diecisiete capítulos cada una; las de Sevilla (1502) contaban con diez, al igual que las de Córdoba. (cfr. VALERA DE SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fols. 172 v a 173 r; FERRANDIS TORRES, J. *óp. cit.* pp. 81-84; AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.; MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>., *óp. cit.*, pp. 119-124, AHPM, prot. 1603, fols. 53r a 58v).

<sup>241</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

Volviendo al contenido de las ordenanzas cordobesas de 1529, el primer capítulo de las mismas determinaba el deber por parte los maestros de realizar elecciones cada 1 de enero para elegir a las personas que optarían a ocupar los cargos de alcalde y veedores; seis eran los nombres que debían decidirse por votación en el seno del gremio, para a continuación llevarlos al cabildo, donde el poder municipal elegiría a tres de seis escogidos para ejercer como rectores gremiales durante un año.<sup>242</sup> Tras su nombramiento debían realizar un juramento mediante el cual se comprometían a utilizar de “buena fe” y lealmente el poder designado por votación:

«[...] hordenamos y mandamos que en principio de cada un año que es primero dia de henero se junten todos los oficiales del dicho oficio por ante el nuestro escribano de concejo y hagan eleccion para un alcalde e dos veedores de dobladas personas / maestros desamynados del dicho oficio para que estos vayan al cavildo / de la dicha cibdad e alli se nombre los tres dellos el uno dellos para alcalde y los dos para veedores y fagan juramento e forma de usar byen y fielmente el dicho oficio el dicho año a los quales / se les de poder en forma (*sic*).»<sup>243</sup>

La celebración de las elecciones no fue en todos los casos igual, pues algunas corporaciones efectuaban dicha votación el día de San Juan, mientras otras la hacían el primer día de enero; el número de electos que debían ser presentados en el cabildo de la ciudad también variaba dependiendo del gremio, así como el modo en el que se efectuaba dicho nombramiento.<sup>244</sup> Una vez realizado el juramento públicamente en el cabildo, tanto el alcalde como los veedores estaban listos para utilizar honradamente el poder otorgado. Dependiendo de las ordenanzas, las personas que ocupaban sendos cargos podían o no ser reelegidos al año siguiente; en el caso de Córdoba no se especifica nada al respecto, aunque existen testimonios documentales que prueban como algunos guadamecileros ocuparon los cargos en años sucesivos.<sup>245</sup> Aunque los oficiales

<sup>242</sup> A este particular véase CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: “Intervención del Municipio en la actividad industrial: alcaldes y veedores de Córdoba del siglo XV” en *Arqueologia do Estado. Formas de organização e exercicio dos poderes na Europa do Sul, séculos XIII-XVIII*, Lisboa, 1988, vol. I, pp. 193-212.

<sup>243</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>244</sup> Las ordenanzas de guadamecileros de la ciudad de Sevilla recogían que la votación se llevaría a cabo «cada un año el dia del señor sant Iuan Baptista (*sic*)». En ellas también se indicaba que las autoridades gremiales debían ser elegidas por los maestros guadamecileros mediante votación, para posteriormente presentarse en el cabildo no para una elección final, sino para realizar el juramento (cfr. VALERA DE SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fols. 172 v a 173 r).

<sup>245</sup> Lorenzo de Almagro fue nombrado alcalde del oficio en el año 1564 y reelegido en 1565; ocupó el cargo de veedor en los años 1567 y 1568, junto a Francisco de Gaete, quien repitió también cargo. Andrés

realizaban una primera elección, era en el cabildo donde realmente se decidía quiénes iban a ocupar dicho cargo, lo que muestra realmente el peso del poder municipal en la vida corporativa. Algunos autores consideran que fueron los veedores los dirigentes reales de las agrupaciones gremiales del siglo XVI, siendo la figura del alcalde secundaria y poco relevante en la práctica;<sup>246</sup> no obstante, en el caso de los guadamecileros el alcalde siempre estuvo presente, teniendo el mismo poder que los propios veedores.

En los capítulos consecutivos se determinaba cuáles debían ser las tareas de estas autoridades electas, siendo la principal la de procurar el buen gobierno de la corporación. Estas competencias, que variaban de un gremio a otro, compartían un mismo fin: velar por la calidad de las obras y la labor artesanal. En el apartado 3.2 se especificó de forma general cuáles eran las obligaciones de dichas autoridades para con el gremio, entre las que se hallaba la capacidad de ejercer como examinadores de los aprendices, quienes, una vez preparados, se presentaban a una prueba de habilidad para demostrar su destreza y validez en el oficio. Las ordenanzas de 1529 son claras a este respecto, especificando que tanto alcalde como veedores del gremio formarían parte del tribunal que iba a examinar al oficial; tribunal que se completaba con la presencia de uno de los diputados del mes y de un escribano perteneciente al cabildo:

«[...] hordenamos y mandamos que el dia que estas nuestras hordenanças en adelante sean pregonadas ninguno sea hosado de asentar en esta cibdad en casa o tienda del dicho oficio de guadameçilero sin que prime [...] ramente sea esaminado por los dichos alcaldes y beedores por ante los diputados del mes y qualquier de los escribanos de concejo so pena de mill maravedies el un terçio para el denunciador y las dos partes para la cibdad. Yten mandamos que siendo abil y suficiēte se le de carta desamen en publica forma del dicho oficio (*sic*).»<sup>247</sup>

El examen se convirtió en una pieza clave para el buen funcionamiento del gremio, ya que mediante el mismo se regulaba la calidad del trabajo, pues sólo aquellos que demostraban habilidad en el obraje y superaban dicha prueba podrían dedicarse al

---

López fue alcalde en los años 1567 y 1568. Muchos nombres se repiten en la ocupación de estos cargos; no es de extrañar si se tiene en cuenta que normalmente eran ocupados por los maestros más hábiles y destacados del gremio (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 29-54).

<sup>246</sup> VALVERDE FERNÁNDEZ, F., *óp. cit.*, pp. 304-305.

<sup>247</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

oficio libremente, y además fue el instrumento que permitió controlar el acceso a la agrupación; pues no hay que olvidar que una vez dentro, los oficiales pasarían a convertirse en miembros de pleno derecho, pudiendo participar en cualquier cuestión relativa a la vida corporativa. Debido a la clara importancia que el examen poseía, explicada en páginas anteriores, sería lógico pensar que las ordenanzas se ocuparían en detallar los distintos aspectos del mismo de forma minuciosa; curiosamente, la normativa de 1529 sólo se centraba en él de forma muy general, indicando únicamente los derechos que el oficial adquiriría tras superar la prueba con éxito,<sup>248</sup> sin concretar el contenido de la misma o las tasas que debían pagarse para poder realizarla, cuestiones que sí fueron tratadas en la ampliación de 1543.

Aunque, en las disposiciones de 1529, no se especificaba nada sobre el abono de las tasas para adquirir el derecho a examen, seguramente éstas debieron de existir, a las que debió sumarse a su vez un pequeño jornal destinado al escribano por la redacción de la carta de examen. Al contrario de lo que ocurría en las ordenanzas cordobesas, las elaboradas en otros centros de producción fueron mucho más explícitas en este sentido, especificando cuál era la tasa de derecho de examen y en qué consistía el examen de pasantía.<sup>249</sup>

Las ordenanzas cordobesas, bastante escuetas respecto a las obligaciones y deberes de las autoridades y a la prueba de examen, centraban todo su interés en expresar una serie de medidas referentes al proceso de producción de los guadamecés, que iban acompañadas por sus respectivas prohibiciones. Entre los diez artículos que componen dichas ordenanzas, seis están dedicados a matizar ciertos aspectos sobre el proceso de producción artesanal, poniendo en evidencia la importancia otorgada a la vertiente comercial; pues mediante una rigurosa regulación de la manufactura se conseguía salvaguardar la calidad de la obra antes de su salida al mercado. La normativa

---

<sup>248</sup> Las ordenanzas de 1529 son bastante parcas en todo lo referente al examen, pues en ellas sólo se especificaba que «[...] ninguno fea osado de asentar en eſta çibdad caffa e tienda del dicho ofiçio de guadamçileros sin que primeramente ſea exfâmjnado (*sic*)». Habrá que esperar a la ampliación de 1543 para analizar con más detalle el proceso de examen, en qué consistía y las tasas aplicadas.

<sup>249</sup> Las ordenanzas de Sevilla (1502) y las de Valencia (1513), ambas en su artículo VIII, especificaban el ejercicio que los oficiales debían realizar ante el tribunal para adquirir la maestría (cfr. VALERA DE SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fols. 172 v a 173 r; FERRANDIS TORRES, J., *óp. cit.*, p. 82). Las de Barcelona (1539) no solo describían el contenido del examen, sino que incluso indicaban el lugar donde debía llevarse a cabo, siendo éste la *Casa cofradía de San Esteban de los Freneros* (MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>., *óp. cit.* p. 18).



fue muy precisa al respecto, indicando no sólo qué material debía emplearse, sino cuál estaba claramente prohibido:

«[...] que los dichos guadameçileros labren la coranbre que gastaren que sea buena de dar y de tomar que sea de buenos carneros y no de obejas (*sic*).»<sup>250</sup>

De entre todas las ordenanzas dirigidas al gremio de guadameçileros de las distintas ciudades, las cordobesas fueron las que, con diferencia, más capítulos dedicaron el sistema de producción, materia prima y ornamentación; el resto se mostró mucho más preocupado en regular con todo detalle todo lo referente a los aprendices o exámenes, curiosamente las dos vertientes más descuidadas en las ordenanzas cordobesas, en las que tampoco se recoge nada sobre la regulación del periodo de aprendizaje.<sup>251</sup> Una vez que las ordenanzas cordobesas dejaban claro qué tipo de piel debían emplearse para la elaboración de los guadameçies, continuaban especificando qué materiales eran aptos para ser utilizados en la ornamentación de los mismos. Los aspectos referentes a la decoración de estos cueros serán tratados de forma muchos más extendida en el capítulo quinto, centrado en las técnicas y decoración de los guadameçies.

Por otro lado, se indicaba la manera en la que la pieza debía ir cortada, para eliminar la parte de la ijada:

«[...] la pieça que baya cortada a la larga / y no al traves porque no entren las yjadas. yten que bayan las piezas / muy bien rregladas [...] porque no yr bien rreglados hazen los paños piernas i no asientan en la pared y que bengan todas las tiras / de los dichos paños cofturas con costuras y que bayan muy bien cosido y guarneçido (*sic*).»<sup>252</sup>

Todas las medidas estipuladas iban acompañadas de las penas destinadas a todas aquellas personas que no las respetasen. La mayoría de las sanciones consistían en el pago de una multa, cuya cuantía variaba según el delito cometido; las tarifas de estas

<sup>250</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>251</sup> De los diez artículos que conforman las ordenanzas de Sevilla (1502), sólo cuatro se centran en la calidad de obra; las de Valencia (1513) de dieciocho capítulos sólo dos tratan sobre la misma cuestión; las de Madrid (1587) sólo cuatro, de los diecisiete capítulos.

<sup>252</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

penas pecuniarias, en el caso del gremio cordobés de guadamecileros, oscilaban entre los 1.000 y 3.000 maravedíes. No obstante, existían otras condenas, sin compensación económica, que consistían en la pérdida de la pieza mal obrada e incluso en el cese de la actividad laboral de por vida en todas las tierras cordobesas (tabla 3.15). Las sanciones económicas acordadas en cada una de las penas eran repartidas entre el denunciante, a quien le correspondía la tercera parte del total de la cuantía, siendo las dos terceras partes restantes para las arcas de la ciudad. Compensando al delator se pretendía aumentar el control y fomentar el cumplimiento de las ordenanzas por temor a ser denunciado ante la justicia. Por otro lado, el destinar el resto de la compensación para la ciudad de nuevo evidencia del papel fundamental ejercido por el poder municipal, frente al propio gremio, el cual no recibiría ningún porcentaje de las sanciones recaudadas.

**Tabla 3.15**  
**DELITOS Y PENAS (ORDENANZAS DE 1529)**

<b>Delitos/faltas</b>	<b>penas</b>
Ejercer el oficio sin haber obtenido la carta de examen	1000 mrs.
Ornamentar piezas con pintura al temple	1000 mrs.
Cortar las piezas al través	1000 mrs.
Reglar mal el cuero	1000 mrs.
Utilizar piezas cuyas medidas no corresponden con las del molde	1000 mrs.
Emplear estaño para argentar los guadamecíes	3000 mrs. Pérdida de la obra. Cese laboral

Algunos autores consideran que estas primeras ordenanzas no fueron bien acogidas por los propios guadamecileros, lo que resulta curioso si se tiene en cuenta, o al menos eso se indica al comienzo de la normativa, que éstas fueron realizadas con asesoramiento de los propios maestros del gremio; por lo que en principio sería lógico pensar que estaban de acuerdo con el contenido de las mismas. Esta disconformidad sólo podría explicarse por la fuerte presión que las ordenanzas ejercían sobre su labor

artesanal, sintiéndose oprimidos por las numerosas prohibiciones estipuladas en la legislación. Este descontento quedó reflejado en la negativa por parte de los maestros a llevar a cabo elecciones para los cargos de alcalde y veedores, dejando de este modo al gremio desprovisto de autoridades que asegurasen el cumplimiento de las ordenanzas. Este conflicto, estudiado anteriormente, fue la forma en la que los oficiales mostraron su enfado ante el poder municipal. Tal y como ya ha sido indicado, esta situación fue solventada únicamente bajo amenaza, a partir de ese instante las votaciones se sucedieron anualmente.<sup>253</sup>

### ***Revisión y ampliación de las ordenanzas de 1529 en el año 1543***

Debido a una serie de factores, que a continuación se explicarán, las ordenanzas de guadamecileros promulgadas en el año 1529 fueron revisadas y ampliadas en 1543, firmadas en Córdoba el 20 de febrero de dicho año<sup>254</sup> y pregonadas ocho días después por Pedro de Olias, pregonero público de la ciudad, en la concurrida calle del Potro, cerca del Hospital de la Santa Caridad de Jesucristo.<sup>255</sup>

Entre los motivos argumentados, se hallaba la necesidad latente de adaptar la antigua normativa a los nuevos tiempos, ante la presencia de nuevas necesidades que debían ser solventadas; asimismo en ellas que manifestado el enfado de los guadamecileros, a consecuencia de la discrepancia con algunas de las medidas contenidas en las disposiciones primitivas, las cuales fueron nuevamente estudiadas por los propios interesados con el fin de indicar los cambios que a su juicio debían efectuarse:

«[...] segun la dibersidad de los tienpos asi se an de proveer y enmendar las dichas [...] hordenanças y estatutos y visto como los ofiçiales guadameçileros se agraviavan de las dichas hordenanças e tratado e conferido con ellos y visto çiertos capitulos que ellos dieron que digeron que convenia añadirse en las que estauan

<sup>253</sup> La primera elección fue realizada el 15 de enero de 1543, ocupando el cargo de alcalde el guadamecilero Antonio Rodríguez de Licontra y los de veedores, Andrés Moreno y Francisco Fernández (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 7).

<sup>254</sup> Esta revisión de las ordenanzas de 1529 fue firmada por Francisco de Osorio, Juan Pérez de Saavedra, Martín de los Ríos y Juan Ruiz, este último escribano del rey y lugarteniente de Gonzalo de Hoces, escribano del Concejo.

<sup>255</sup> Siendo testigos «Francisco Beltrán obrero de la cibdad Julio Rois sillero e Julio Sans y Andres Moreno y Diego de San Llorente guadamecileros e otros muchos de Cordoba [...] (*sic*)» AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

confirmadas y sobre todo aviendo auido mucho acuerdo y deliberaçion en algunos cauildos y fuera dellos acordamos probeer hordenamos e mandamos que las dichas hordenanças confirmadas se entiendan y platiquen con las moderaçiones modificaciones y declaraciones siguientes [...] (*sic*).»<sup>256</sup>

El análisis de las ordenanzas originarias fue llevado a cabo en sucesivos cabildos; en uno de ellos, celebrado el 17 de enero de 1543, se decidió realizar la redacción de la normativa final, producto de varias modificaciones,<sup>257</sup> tarea que fue encomendada al alcalde mayor, Francisco Osorio, y al regidor Martín de los Ríos.<sup>258</sup> Este *corpus* legislativo no sólo velaría por el buen gobierno del gremio, sino igualmente por funcionamiento de la República.<sup>259</sup> A partir de esta idea, se crearon doce disposiciones que hacían referencia a los diez capítulos que componían las ordenanzas de 1529, a los que, en ocasiones, completaban con el fin de mejorarlos, aclarando algunos de los vacíos legales que las anteriores habían dejado. Esta acción convertiría a las ordenanzas cordobesas en las más minuciosas y determinantes, frente al resto de las normativas dirigidas al gremio de guadamecileros en las distintas ciudades. Aunque el paso del tiempo obligó a reforzar el control productivo de esta artesanía, para lo que fueron expedidas otras en el año 1579.<sup>260</sup>

El reglamento de 1543 siguió el mismo orden que había sido desarrollado en el documento de 1529; es por ello por lo que comenzaba revisando los primeros capítulos que en la antigua normativa iban dirigidos a las autoridades gremiales. A este respecto, se consideró oportuno mantener la obligación de elegir anualmente los cargos de alcalde y veedores; medida que, al ser considerada eficaz y útil, no necesitó ser modificada:

«Primeramente por quanto en el primer capitulo de las hordenanças confirmadas (refiriéndose a las de 1529) esta muy bien probeydo la horden que se a de tener en la dicha eleccion de alcalde veedores que se an de elegir para el dicho

<sup>256</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>257</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 7. La falta de referencias por parte del autor, nos han impedido poder hallar el registro de este cabildo, por lo que ha sido imposible verificar dicha información.

<sup>258</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>259</sup> Este formalismo quedaba recogido en la mayoría de las ordenanzas.

<sup>260</sup> El caso del gremio cordobés no fue excepcional. En Barcelona, por ejemplo, ocurrió algo muy similar, pues el gremio de guadamecileros reguló su trabajo mediante la redacción y aprobación de unas primeras ordenanzas en 1539, las cuales se vieron desbancadas por otras más completas elaboradas en años sucesivos, como las de 1581 (MADURELL MARIMÓN J. M<sup>a</sup>., *óp. cit.*, pp. 9-31).

officio [...] que ansi se guarde e cunplan execute como en ella se contiene.  
(sic).»<sup>261</sup>

En cuanto a las competencias de dichos mandos, se consideró la necesidad de acrecentar los artículos que trataban sobre las mismas, insistiendo en el cometido de ambos. Surgen así las primeras novedades recogidas en estas ordenanzas; cuando en las primeras se hacía alusión a la función de la autoridad gremial como examinadora, únicamente se concretaba su inclusión en el tribunal, compuesto por el diputado del mes y el escribano del cabildo, ahora se indicaba además que por dicha ocupación recibirían una pequeña remuneración, al igual que venía ocurriendo años atrás en otros centros de producción,<sup>262</sup> con este fin, se concretó el pago de seis reales por el derecho a examen, los cuales serían repartidos equitativamente entre alcalde y veedores:

«[...] el alcalde y beedores del dicho oficio los quales ayan de derechos por cada un esamen seys rreales llevando el alcalde dos rreales y a cada / uno de los veedores otros dos (sic).»<sup>263</sup>

El segundo capítulo trataba no sólo sobre la obligación de superar dicho examen para todos aquellos oficiales que anhelaban alcanzar la maestría, sino que, a diferencia de las disposiciones antiguas, las de 1543 detallaban también el contenido de la prueba práctica que debía ser superada. Por otro lado, se acordó que sería el propio tribunal el que decidiría dónde sería realizado el ejercicio, pues, al contrario de otros gremios y ciudades, no existía un lugar predeterminado para a este fin; por ejemplo, en Barcelona se estipuló por ley que todos aquellos oficiales guadamecileros que quisieran ser examinados, debían hacerlo en la Casa de la Cofradía San Esteban de los Freneros o en la de algunos de los prohombres del gremio.<sup>264</sup> Asimismo, se mantuvo que la muestra de

<sup>261</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc., 001, s/f.

<sup>262</sup> En la ciudad Condal la tasa era de quince sueldos barceloneses, los cuales se depositarían en la caja de la Cofradía de San Esteban; por otro lado se especificó que los hijos de maestros examinados no tenían la obligación de pagar dichas tasas (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, *óp. cit.* pp. 18 y 122). En Valencia el pago era de cincuenta sueldos y veinticinco para los hijos de artesanos: «[...] pague cinquenta sous — sueldos — si es fill de mestre pague vint y cinch sous (sic)» cfr. FERRANDIS TORRES, J., *óp. cit.*, pp. 31 y 82. Las ordenanzas de guadamecileros de Madrid (1587) recogían que los examinadores debían recibir, por su presencia en el tribunal, veinticuatro reales cada uno: «[...] se le de a cada vno de los exsaminadores veynte y quatro rreales y a el escriuano que hiciere la carta de exsmaen seis rreales (Sic)». AHPM, prot. 1603, fol. 54r.

<sup>263</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>264</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, *óp. cit.*, p. 18).

destreza debía ser efectuada ante el tribunal pertinente, no siendo admitido el testimonio verbal del oficial asegurando su capacidad para hacer la obra; por ley todos los aspirantes debían superar una misma prueba, aunque la realidad mostrará que no siempre fue así:

«[...] el que asi uviere de ser examinado en el dicho oficio sepa rreglar e concertar un paño e cosello e guarnello y granir una pieza de qualquier manera que se la pidieren los dichos alcaldes y beedores y sepa perfirlar de perfíles negros y de carmesi y verde y blanco y azul y de qualquier color que le pidieren y sepa tenplar los dichos colores y aparejarlos y sepa pintar de doradura y de carmin y berde y de los colores que le pidieren y las sepa tenplar moler cada color segun se requiere a cada color y sepa brunir las piezas coloradas y ttodas las otras [...] y todas las ottras colores que se usan en el dicho oficio y sepa hazer un çielo con sus goteras y ansi mismo sepa hazer un cojin de qualquier ttamaño y manera que se lo mandaren hazer y que la obra que ubiere de hazer el que ansi se ubiere de examinar la haga con sus manos y no satisfaga de decir de palabra como se hace sino con verle obrar y / a hazer las tales obras en la casa y lugar que para ello le fuere senalado por el alcalde y beedores del dicho oficio (*sic*).»<sup>265</sup>

El contenido del examen de pasantía ya hemos indicado que variaba de una ciudad a otra; en algunas de ellas el nivel de exigencia era altísimo. Curiosamente, Córdoba fue la más benévola en este sentido (tabla 3.16).

Aun siendo el gremio cordobés el que poseía la prueba menos exigente, no permitió ejercer el oficio a ningún maestro que presentase la carta de examen conseguida en otra ciudad; para los miembros de la corporación dicho documento no demostraba la capacidad del oficial, por ello se le exigía reexaminarse bajo la atenta mirada de su tribunal, sólo mediante la aprobación del mismo podría trabajar en la ciudad y formar parte del gremio local:

«Iten que si algun oficial del dicho oficio viniere de fuera parte á asentar tienda dél en esta ciudad que, aunque diga y mostrare por testimonio como fue

---

<sup>265</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

examinado fuera de aquí, todavía sea obligado a ser examinado en esta ciudad en la forma susodicha [...] (*sic*).»<sup>266</sup>

**Tabla 3.16**  
**EJERCICIO PRÁCTICO EN LOS DISTINTOS CENTROS**

Centro	Contenido del examen
Sevilla	«debuxar un brocado y cortallo según que al oficio pertecesce: y sepa echar colores en los campos donde pertenescen: y si fuere oro o plata assi mismo que lo sepa dorar bien y perfectamente según que cumple al dicho oficio; y que sepa assi mismo ferretearlo y labrarlo según que es uso y costumbre [...] ( <i>sic</i> )» [Ordenanzas de 1502]. <sup>267</sup>
Valencia	La parte teórica consistía en responder a varias preguntas; para la práctica debía elaborarse «una cortina de veinte pieles de color, con fajas picadas de oro, plata y rojo ( <i>sic</i> )». [Ordenanzas de 1513]. <sup>268</sup>
Barcelona	Teñir un cuero encarnado y realizar una cortina con fajas de oro y dos cojines encarnados [Ordenanzas de 1539]. <sup>269</sup>
Madrid	Realizar unas medallas de guadamecí y todas las cosas que los examinadores requirieran [Ordenanzas de 1587]. <sup>270</sup>

Tras esta supuesta actitud por preservar la calidad de las obras creadas en los talleres locales, se escondía un interés político, pues la superación del examen convertía al nuevo oficial en un miembro más del gremio, participando en la toma de decisiones o

<sup>266</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>267</sup> VALERA DE SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fol. 173r

<sup>268</sup> «[...] quis voldrá examinar de guadamacilers haja demanar plaça e jornada als officils de guadamaciler e demane als dits officials lid onen la fahena que volvan haja de fer ço es quant a les color, o, colors que voldran e li huaran dit los dits officials e la por ten molt be acabada ab ler faxes de or e de argent picades e colorades e de aquella manera (*sic*)», VIVES CISCAR, J., *óp. cit.*, p. 312.

<sup>269</sup> «[...] examen haze ésser fet en la forma següent; ço és, que los qui volran ésser examinats, hagen y sien tenguts fer una tenyda o caldera de cuyram vermell y fer una cortina y un parell de coxins, y après hagen fer de ses mans dita cortina de cuyro vermell ab faxes de or ben obrades y lavorades, y un parell de coxins vermells. E més haze fer una cortina tota de or bé acabada e complida (*sic*)», cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>., *óp. cit.*, pp. 18 y 121.

<sup>270</sup> «[...] quando se examinare algún oficial de exsamen particularmente si sabe hacer todas las cosas tocantes a el dicho oficio y en cada una dellas y asta poner en perfecion un guadamecí con sus medallas y de todas las obras e maneras que los dichos maestros exsaminadores les pidieren y fueren necesarias a el dicho oficio (*sic*)» AHPM, prot. 1603, fol. 54r.

votaciones en todo lo tocante a la corporación. Era visto pues como un “extraño” que debía ser “estudiado”, antes de que formara parte de la agrupación gremial; con esta motivación el examen se convirtió en el instrumento esencial con el que poder controlar el acceso de nuevos miembros. Sí es cierto, que aquellos artesanos que poseían la carta de examen de otras ciudades estaban exentos de volver a pagar las tasas exigidas para la realización de la prueba; demostrando con ello que la repetición del mismo tampoco respondía a un propósito recaudatorio.

Otro de los artículos relacionados con las competencias de las autoridades gremiales fue el séptimo. Siguiendo la línea del redactado en las ordenanzas del 29, fue ampliado incluyendo algunas obligaciones que no habían sido tenidos en cuenta en años anteriores. Concretamente se expresaba que era tarea del alcalde y los veedores el controlar el buen obraje de las piezas, vigilando de cerca la calidad de la materia prima y de los materiales empleados para la ornamentación de las mismas. En este sentido, se acordó que todos los guadamecés debían realizarse acorde a unas medidas específicas, creándose para ello un molde en hierro y sellado, para evitar copias, con el tamaño estipulado, a partir del cual debían registrarse todos los maestros. Las autoridades gremiales, mediante visitas periódicas a talleres y tiendas,<sup>271</sup> debían comprobar si las piezas habían sido cortadas adecuadamente; para ello se ayudaban de un patrón, que permanecía guardado en el arca del gremio cerrada con dos llaves, una en poder de alcalde y veedores, y la otra en manos del escribano del Concejo, quien a su vez poseía otro molde idéntico:

«[...] las piezas [...] an de tener el ttamaño del molde antiguo que es tres quartas de vara en largo y dos terçias menos una pulgada en ancho de lo cual a de aver dos moldes uno en arca de los dichos ofiçiales que tengan dos llaves que la una este en poder del alcalde del oficio y la ottra en poder del escribano del concejo el qual ansimismo tenga el otro molde [...] (sic).»<sup>272</sup>

Si las obras estaban elaboradas con toda perfección y de acuerdo con lo estipulado por ley, alcalde y veedores debían sellarlas, como certificado de calidad del producto; si

---

<sup>271</sup> CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: “La inspección de tiendas y talleres. Un capítulo del control municipal sobre los oficios” en *Actas del III congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, Córdoba, 2003, tomo II, pp. 154-178.

<sup>272</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.



por el contrario, el guadamecí no estaba hecho acorde con la normativa debía ser destruido, tarea también encomendada a las autoridades:

«[...] los gaudameçiles [...] que no sean fechos no obrados conforme a los dichos capitulos con tanto que hasta hentonces tengan cosidas todas las piezas y hechos paños y las que no estubieren se lo corten por medio y las ayan perdido y los paños que entonces tubieren fechos los declaren con juramento ante las justizias y maestros diputados y escrivanos de concejo y alcaldes y beedores y se sellen con el sello de la cibdad por lo menos siete o ocho piezas en cada paño y juren de no las quitar de alli para las poder poner en otros paños que despues hagan porque no pueda aver en el fraude ni engaño (*sic*).»<sup>273</sup>

Un artículo de esta nueva normativa también contempló algunos aspectos sobre las relaciones intergremiales, aludiendo a los artesanos oropeleros quienes, como los batihojas, trabajaron en el argentado y dorado de los guadamecies, cada uno con una técnica propia. En dicha disposición se prohibía al oropelero dar plata a toda pieza que hubiese sido cortada a lo ancho, pues sólo eran admitidas aquellas cortadas al derecho:

«[...] yten que en quanto al sexto capitulo de la dicha hordenança confirmada que guarde e cunpla execute como en el contiene y para mejor guardar execucion del se probee y ansi lo probeymos y nos hordenamos y mandamos que de aqui adelante ningun horopelero no pueda argentar cosas que se ubieren cortado atravesado contra lo probeido en el dicho capitulo ni en publico ni en secreto ni quero de obeja ni de cordero ni aculfa [...] (*sic*).»<sup>274</sup>

Asimismo, las nuevas ordenanzas contemplaron algunas cuestiones referentes al comercio, recogiendo que las personas dispuestas a sacar corambre de la ciudad, plata batida o el cuero ya argentado debían regirse por las provisiones y pragmática que sobre ello trataban:

«[...] por sacar coranbre desta çibdad o plata batida sacarian desta çibdad algunas pieças argentadas o plata uatida y estando dada la [...] horden por cartas y probisiones rreales en la manera que se a de sacar la coranbre mandamos que en

---

<sup>273</sup> *Ibid.* Esta medida quedará nuevamente confirmada en las ordenanzas cordobesas de guadamecileros expedida en el año 1579.

<sup>274</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

esto se guarde lo probeydo por las dichas probisiones en el sacar de la coranbres y plata batida y el que lo sacare haga las mismas diligençias ante el escribano del concejo [...] (*sic*).»<sup>275</sup>

Respecto a la relación maestro-aprendiz también fue tratada en algunas disposiciones del 43, pues, a diferencia de las expedidas en otros centros, fue un tema no tratado en las ordenanzas primitivas, en la que se dejaba la toma de decisiones a las propias partes implicadas.<sup>276</sup> No obstante, los capítulos referentes a esta cuestión fueron muy generales, indicándose tan sólo que el contenido de los contratos debía ser respetado; asimismo, se recogía el deber del aprendiz de permanecer junto a su maestro, a quien no podría dejar sin causa justificada; por otro lado a los maestros se les advertían que no podían recibir a ningún mozo que hubiese abandonado a su tutor, pues si lo hicieran estarían fomentando el mal aprendizaje del joven, quien de este modo nunca alcanzaría los conocimientos apropiados para ejercer el oficio:

«[...] que los que entraren por aprendizes en el dicho oficio cunplan el termino que se concertare y antes de lo aber cunplido no salgan de con sus amos si no fuere por causa justa e por conçierto y que saliendose sin aver cunplido sin licencia del maestro con quien entra el tal aprendiz estubiere ningun ofiçial no pueda rrecibir a ningun moço porque de esta manera seria dar causa a que ningun moço aprienda perfetamente el ofiçio (*sic*).»<sup>277</sup>

No todos los capítulos fueron modificados, algunos se conservaron tal cual habían sido redactados en las ordenanzas de 1529; tal fue el caso de los artículos octavo, noveno y décimo, mediante los cuales se indicaba a los artesanos el modo en el que debían ser cortadas las piezas, cosidas y asentadas en la pared.<sup>278</sup>

<sup>275</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>276</sup> Salvo en el caso de Madrid, cuyas ordenanzas de 1587 tampoco trataron sobre esta cuestión, el resto dedicó algunos capítulos a aclarar distintos aspectos en este ámbito, tal fue el caso de Sevilla (1502) en las que se indicaba que «ningun oficial del dicho oficio no pueda sosacar ni sosaque aprendiz ni obrero ninguno que este con otro oficial del dicho oficio: ni lo pueda tener en su casa sin licencia del maestro con quien primero estaua so pena de dos mill maravedís (*sic*)» (cfr. VALERA DE SALAMANCA, J., *óp. cit.*, fols. 172v a 173r). Las de Barcelona (1539) especificaban cuál debía ser el tiempo de aprendizaje, estimado en tres años, y una vez transcurrido el aprendiz estaría preparado para enfrentarse al examen que le permitiría dar el paso hacia la maestría (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>., *óp. cit.* pp. 18 y 122).

<sup>277</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

Las penas recogidas en las ordenanzas de 1529 también fueron completadas en el documento de 1543; a las primitivas, que se mantuvieron sin ningún cambio, se les añadieron otras relacionadas con la aparición de los nuevos artículos (tabla 3.17). La gran novedad en este ámbito se encuentra precisamente en que se castigó de forma más severa a todos aquellos que incurrieron en los delitos de forma reiterada, incrementando de este modo la sanción.

**Tabla 3.17**  
**DELITOS Y PENAS (ORDENANZAS DE 1543)**

<b>Delitos/faltas</b>	<b>penas</b>
Ejercer el oficio sin haber obtenido la carta de examen	1.000 mrs. (1ª vez) 2.000 mrs. (2ª vez)
Asentar tienda sin ser examinado	1.000 mrs. (1ª vez) Cese del oficio por 3 años (2ª vez)
Acoger a un aprendiz que hubiese abandonado a otro tutor de forma ilícita	1.000 mrs. (1ª vez) 2.000 mrs. (2ª vez) 3.000 mrs. (3ª vez)
Argentar una pieza cortada atravesada (dirigida al oropelero)	2.000 mrs. y privación de oficio. Si no tuviese bienes se lo pagaría con 30 latigazos.
Trabajar con piezas de un tamaño distinto al estipulado.	600 mrs. por pieza 100 mrs. por pieza pequeña. En ambos casos destrucción de las mismas.
Guadamecías elaborados contrarios a la ley	Cortadas por medio. <sup>279</sup>

El dinero recaudado por las multas era repartido equitativamente entre el delator, a quien se le compensaría con un tercio de la cantidad total por su buena acción al revelar

<sup>279</sup> Se han localizado varios contratos en los que las obras eran elaboradas según el gusto del cliente, cuyas peticiones no siempre estaban acordes con lo establecido por ley.

el fraude que se estaba cometiendo;<sup>280</sup> otro tercio iría destinado a engrosar las arcas de la ciudad; y el último tercio sería entregado al juez que llevase la causa.

### **3.3.3. Posible creación de un tercer grupo de ordenanzas elaboradas entre 1543 y 1555**

Existen sospechas sobre la posible instauración de un tercer conjunto de normas dirigidas a los guadamecileros de Córdoba; de ellas no se ha conservado documento alguno, aunque, una serie de legajos custodiados en el Archivo Municipal de la ciudad constituyen el testimonio indirecto que permite llegar a pensar en la presencia de este nuevo grupo de leyes que causaron bastante inquietud entre los maestros del gremio.

El primero de estos documentos que nos pone sobre la pista de estas nuevas ordenanzas data de 1555. Se trata de una Real Provisión firmada en Valladolid el 28 de julio, en la que se da noticia al Concejo, Justicia y Regimiento de Córdoba sobre una petición que fue elaborada por los guadamecileros cordobeses, quienes eligieron a Cristóbal de Castro, vecino de la ciudad, como representante para que, en nombre de todos ellos, diese a conocer una situación que de algún modo estaba causando gran daño a la industria.<sup>281</sup> El problema residía en que, según hacía relación en su carta el portavoz, el Concejo de la ciudad había establecido la orden de que todos aquellos guadamecileros que quisieran exportar sus productos estaban obligados a pagar una tasa de un maravedí por pieza, lo que suponía un total de un real y medio por paño elaborado; además, se había advertido que todo aquel que incumpliera dicha norma sería multado. Los maestros vieron en dicha disposición un gran perjuicio para la artesanía:

«Xistoual de Castro vezino de la dicha cibdad de cordoba en nombre de los guadamcileros de la dicha ciudad me hizo rrelacion diziendo que vos agora nuevamente en gran daño e perjuicio de los dichos sujetos aveys fecho una hordenança en nueva ynposicion en que le mandabays que pagasen de cada pieça de guadamcis que se sacase fuera de la dicha ciudad para lo llebar a otras partes un maravedi que hera un rreal e medio de cada paño [...] la guardavays e executavays

<sup>280</sup> De nuevo se recompensa a la persona que, con su testimonio, hubiese delatado al artífice que estaba cometiendo el delito, fomentado un sentimiento de desconfianza entre el artesanado.

<sup>281</sup> «[...] Xistroual de Castro vezino de la dicha cibdad de cordoba en nombre de los guadamcileros de la dicha ciudad (*sic*)» AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 003, s/f.

en las personas y bienes de los dichos sus partes dello rrecabian agravio e daño  
(sic).»<sup>282</sup>

El manuscrito continuaba acusando al Concejo por haberse tomado la libertad de implantar unas ordenanzas que no habían sido presentadas al rey, sin cuyo consentimiento y confirmación final no podían ser instauradas; es por ello, por lo que se ordenó al poder municipal el envío inmediato de dicha normativa a la Corte, donde serían examinadas con detenimiento para determinar si las mismas eran justas y convenientes para el buen gobierno de dicha artesanía:

«[...] ynviasedes la dicha hordenança ante los del my consejo para que por ellos vista se probiese la que fuese justicia y en el entre tanto ynbiase del ante los del my consejo no usasedes della ny por virtud della ny por virtud della les llebasedes penas ny dicha ques nyngunas pues hera nueva ynpusicion e no estava por my confirmada como la mi merced fuese lo qual visto por los del my consejo fue acordado que devia mandar dar esta my carta para vos en la dicha rrazon e yo tobelo por vien por la qual vos mando que dentro de quinze dias primeros siguientes ynvieys ante los del mi consejo qualquier hordenança que sobre lo susodicho se ovieredes hecho para que por ellos visto se prebea lo que sea justicia y en el entre tanto que la ynviays y por ellos se ve y determyna y porbee si la dicha hordenança nueva por mi confirmado os mando no useys ny consintays usar della ny que por virtud della les lleveys penas ni achaques algunos sobre los dichos guadamis [...] ny les agays agravio ni molestias de que tengan causa ny rrazon de se me venyr ny ynviar (sic).»<sup>283</sup>

Asimismo, se indicó al Concejo cordobés que durante el tiempo que en Valladolid se discutiese si eran o no lícitas dichas ordenanzas, y a esperas de la decisión del monarca y de los señores de su Consejo, serían invalidadas las penas que habían sido implantadas si los guadamecileros no respetaban dichas ordenanzas, quedando prohibida cualquier reprimenda dirigida a los mismos. Si el Concejo municipal no enviase lo solicitado en quince días, contados desde la llegada a Córdoba de la Provisión Real, tendría que pagar un total de 10.000 maravedíes, que irían destinados a

---

<sup>282</sup> *Ibidem.*

<sup>283</sup> *Ibid.*

la Cámara Real.<sup>284</sup> Francisco de Vallejo, escribano de la Cámara Real, escribió y firmó la Real Provisión por mandato del Rey.

Esta Real Provisión fue leída en el 21 de agosto del mismo año durante la celebración de un cabildo, estando presentes Diego de San Llorente y Rodrigo Alonso, ambos guadamecileros de la ciudad, los señores jueces y el escribano público:

«En la cibdad de Cordova myrcoles por la mañana veynte e uno dias del mes de agosto año de myll e quinientos e çinquenta e çinco años de pedimiento de Diego de Sant Lloreyn e Rodrigo Alonso guadameçileros beçinos desta cibdad por sy y en nonbre de los ottros guadameçileros della e por my el escrivano publico de la dicha cibdad [...] fue leyda e notificada esta rreal probision a los señores jueces justia e rregimiento desta cibdad estando e juntados en el cabildo donde lo acostumbran hazer [...] (*sic*).»<sup>285</sup>

El 7 de febrero de 1556 fue notificada la Real Provisión a uno de los alcaldes mayores de la ciudad para que la cumpliera y la hiciera guardar.

Años más tarde, otra Real Provisión llegó a Córdoba desde la Corte, firmada en Toledo el 20 de febrero de 1560, siendo rey Felipe II, como respuesta a nuevas quejas formuladas por los maestros guadamecileros de Córdoba. Los artesanos volvieron a pedir la revisión de otras ordenanzas que, según explicaron, fueron redactadas por el Concejo y aplicadas, como en el caso anterior, sin confirmación real. Hernando Ruiz,<sup>286</sup> guadamecilero, fue esta vez elegido como portavoz, quien, en su nombre y en el del resto de maestros, se dirigió a la Corte para dar noticia sobre esta situación, la cual volvía causar un gran daño a la producción cordobesa de guadameces:

«Sepades que Hernan Ruiz guadamizilero por si y en nombre de los otros officiales y maestros de guadamezis de la dicha ciudad nos hizo rrelacion diziendo que vosotros agora nuevamente aveis hecho ciertas hordenanças sobre el dicho officio de guadamizileros las quales son en muy gran daño e prejuicio de sus partes y de toda la rrepublica y aunque os avian pedido las emendasedes y os abian dado ynformacion del dicho daño no lo abiades querido rremdiar antes executavades las

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 003, s/f.

<sup>286</sup> Guadamecilero cordobés activo entre los años 1553-1566, hijo del herrador Fernán Ruiz (cfr. TORRES VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 17).

dichas hordenanças sin estar por nos confirmadas de lo qual rreabian gran daño por ende que nos suplicaau le madasemos dar mia carta rreal Provision para que enbiasedes antes nos las dichas hordenanças para para que vistas en el nuestro consejo se proveyese lo que fuese justicia y entre tanto no usasedes dellas so graves penas (*sic*).»<sup>287</sup>

Es probable que el Concejo municipal volviera a realizar unas ordenanzas sin la aprobación del rey. La información extraída de estas líneas hace considerar dicha posibilidad – «vosotros agora nuevamente aveis hecho ciertas hordenanças sobre el dicho officio de guadamiçilero (*sic*)»<sup>288</sup>–, aunque si se continúa leyendo también podría pensarse que se refiere a las mismas que fueron denunciadas en 1555:

«[...] aunque os avian pedido las emendasedes y os abian dado ynformacion del dicho daño no lo abiades querido rremdiar antes executavades las dichas hordenanças (*sic*).»<sup>289</sup>

Nuevamente, en el documento de 1560, se vuelve a pedir al Concejo que enviase la normativa elaborada, para lo que tenían quince días desde la llegada de la Real Provisión. El estudio de la nueva normativa sería llevado a cabo por el rey y su Consejo para comprobar si eran justas y oportunas para la regulación del gremio; además se advirtió al Concejo local que si no enviaban dichas ordenanzas serían sancionados a pagar un total de 10.000 maravedíes, para lo que enviaron a un escribano público, quien se encargaría de dar testimonio si se estaba cumpliendo con lo establecido en la Real Provisión; asimismo, en ella se comunicaba que mientras se deliberaba en la Corte sobre la situación denunciada, las disposiciones contenidas en las nuevas ordenanzas no podrían ser llevadas a efecto. Gonzalo de la Vega, escribano de la Cámara de su Majestad, escribió y firmó dicha petición por mandato real.<sup>290</sup>

<sup>287</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 004, s/f.

<sup>288</sup> *Ibidem*.

<sup>289</sup> A diferencia del documento que fue enviado a la Corte en el año 1555, la presente carta no especificaba cuáles fueron las medidas impuestas por las autoridades municipales y que tanto agravio estaban causando. Desconocemos si las ordenanzas a las que se refiere fueron las mismas que quedaron denunciadas en 1555 o si el Concejo municipal volvió a crear otras nuevas sin confirmación real, reincidiendo en una práctica que desde la Corte ya se le había advertido que estaba penada.

<sup>290</sup> José de la Torre Vasconi recoge en su libro, *El gadamecil*, que, tras el fracaso de ciertas gestiones, parte de los gadamecileros (sin especificar quiénes) en el año 1560 (no se concreta ni día ni mes) enviaron a la Corte una comisión formada por Francisco Fernández, Lorenzo de Almagro y Andrés

El 5 de marzo del mismo año, el Concejo municipal, tras reunirse en las casas del cabildo localizadas en la collación de Santo Domingo, hizo público el contenido de la Real Provisión para que se cumpliese y guardase.<sup>291</sup>

Existe otro testimonio documental corrobora la existencia de un conjunto de medidas que tuvo que ser redactado entre 1543 y 1567; se trata de la información facilitada por Cristóbal de Rojas y Sandoval, obispo de la ciudad. En su obra *Interrogatorios* recogía el deber que tenían los guadamecileros de cortar debidamente los guadamecés, indicando además la pena establecida para quienes no acatasen dicha obligación:

«Oficio de guadamecileros. Es prematica que las piezas vayan cortadas derechas y cortandas de otra manera por ahorar cuero, y esto casi todos lo hazen. Ay pena de muerte que no echen en lugar de plata en los guadameciles estaño. En esto fe podría pecar (*sic*).»<sup>292</sup>

Cortar derechas las piezas y argentarlas con plata, en lugar de estaño, eran obligaciones contenidas entre las normas de las ordenanzas del 29 y en las de 1543, con lo cual en un principio se podría pensar que el obispo hacía referencia a sendas disposiciones. Sin embargo, la pena indicada, que consistía en pagar con la propia vida la osadía de utilizar el estaño en lugar de plata, no había sido impuesta por ninguna de las normativas hasta ahora citadas, quedando de nuevo reforzada la idea de la posible creación de unas nuevas ordenanzas entre 1543 y 1567. El durísimo castigo concuerda con las quejas emitidas a la Corte por los maestros guadamecileros en los años 1555 y 1560; es probable que los alegatos expuesto por los maestros, sobre el agravio causado al oficio, estuviesen relacionados con la excesiva dureza de las penas establecidas,

---

Moreno, todos guadamecileros, quienes consiguieron recuperar el derecho de poder exportar guadamecés de brocado, además de liberarlos de la obligación de los repartimientos que se hacían en la Fiesta del *Corpus* (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 8). La información recogida por el autor es de gran interés y relevancia para el estudio de la articulación y regulación del gremio de guadamecileros; sin embargo, la falta de referencias sobre las fuentes documentales hace imposible la ubicación de las mismas. Tras una exhaustiva búsqueda en el Archivo Municipal de Córdoba ha sido imposible localizar el documento que recogía la información sobre esta comisión enviada por los guadamecileros cordobeses.

<sup>291</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 004, s/f.

<sup>292</sup> *Interrogatorios y preguntas que mando hazer el Illustrifimo, y Reuerendifimo feñor don Criftoual de Rojas y Sandoual, Obifpo de Cordoua del Confejo de fu Mageftad, & Por los quales examinaran los Confeffores defte Obifpado los oficiales del que Confeffaren*, Córdoba, 1567, fol. 7v. (Cfr. VALDENEBRO Y CISNEROS, J. M<sup>a</sup>.: *La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*, Madrid, 1900, p. 8).



aunque no deja de resultar extraño que no se especificara nada al respecto, refiriéndose únicamente a las altas tasas establecidas.

Lo que parece quedar claro es que debieron existir varias normas expedidas por el Concejo municipal que, sin consentimiento real, fueron emitidas y ejecutadas en la ciudad.

### 3.3.4. Real Provisión de 1576: “tres horas en el cabildo”

Pese a todos los esfuerzos del Concejo local por mantener, al menos en teoría, el buen gobierno de esta artesanía, la realidad debió ser otra muy distinta, puesto que en el año 1576 se vuelve a incidir en las malas prácticas llevadas a cabo por los artífices de diversos oficios, entre los que se encontraban los maestros guadamecileros.<sup>293</sup>

El 13 de diciembre del 1576 el escribano de la Cámara Real, Gonzalo Pumarejo, por mandato del Rey Felipe II y los señores de su Consejo, firmó una Real Provisión en la que se recogía que Cristóbal de Porras, en nombre de Juan Pérez de Saavedra,<sup>294</sup> caballero veinticuatro de la ciudad y procurador,<sup>295</sup> había dado noticia sobre algunas prácticas fraudulentas que se estaban cometiendo en varios oficios, incumpléndose las ordenanzas establecidas para cada uno de ellos; estas acciones estaban causando un gran daño en el ámbito laboral y, en consecuencia, afectaban al buen gobierno de la propia ciudad:

«sepades que Xistoual de Porras en nombre de Joan Perez de Saabedra veynte e quattro de la dicha ciudad y procurador de cortes por ella nos hizo rrelacion diciendo que de cinquenta años desta parte veynte y quattro de la dicha ciudad y procurador de cortes por ella nos hizo rrelacion diciendo que de cinquenta años a esta parte era veynte y quattro e rregidor de la dicha ciudad y por la grande ysuperencia que tenia de las coffas que en lla pafauan cerca de la gobernacion della le auia parecido cossa muy conveniente y nescesia que en dada mes el primer

<sup>293</sup> En esta denuncia estaban incluidos los sederos, pañeros, tintoreros, guadamecileros, curtidores y zapateros. AMCO. AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 006, s/f.

<sup>294</sup> Este mismo Juan Pérez de Saavedra había participado en la redacción de las ordenanzas de guadamecileros de 1529, y su posterior ampliación en 1543.

<sup>295</sup> Entre las funciones de los caballeros veinticuatro se hallaba el comunicar, en los cabildos, las necesidades surgidas en cada una de las collaciones. Para más información sobre este cargo véase BERNARDO ARES, J. M.: *El poder Municipal y la Organización Política de la sociedad*, Córdoba, 1998.

cauildo y ayuntamiento que hiciesedes se tratase de los oficios que en hesa ciudad avja de sedas paños tintas y guadamecileros curtidores y çapateros como de los demas a tenor que hera informado y savja de cierta ciencia que en los dichos oficios no se hacia el deber ny se guardauan las ordenanças que cerca de cada oficio esa ciudad tenia antes los dichos oficiales usauan mal dellos en perjicio de la rrepublica (*sic*).»<sup>296</sup>

Planteado el problema, a continuación se expresó lo beneficioso que resultaría si en el primer cabildo de cada mes se citaran a los alcaldes, veedores y “sobreveedores” de los gremios artesanales referidos, para que, tras juramento, trataran durante tres horas cualquier cuestión relevante relacionada con su corporación; denunciando, por ejemplo, las irregularidades. Mediante el control exhaustivo de las agrupaciones productivas por parte del poder local, en este caso los diputados electos, quedaría protegido el ámbito laboral de posibles engaños y prácticas ilícitas;<sup>297</sup> además, gracias a los “informes” expuestos en los cabildos sobre el panorama productivo, se podría proveer lo que más convenía para el desarrollo de dichos oficios:

«se auia propuesto en el ayuntamiento para que como dicho era en el primer cauildo y ayuntamiento que hiciesedes en cada mes se confiriese y tratase sobre dichos oficios todas las tres oras que la ordenança de la ciudad disponia que se tratase en el dicho cauildo para que visto y entendido por los oficiales de los dichos oficios que en ello se tenia tanta rrazon y que auian de ser citados por el dicho ayuntamiento de los dichos sus oficios los usauan mejor que hasta aqui visto por el dicho ayuntamiento ser tan util y necesario la dicha proposicion que [...] se auia ffecho y que combenia a la buena gobernacion de la dicha ciudad que ansy se hiciese y cumpliese [...] conforme auia botado y tenydo por byen lo susodicho como constaua por cierto testimonio de que hizo presentacion suplicandonos vos mandamos que agora y de aqui adelante cumpliesedes y guardasedes los susodicho en hese dicho ayuntamiento (*sic*).»<sup>298</sup>

<sup>296</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 006, s/f.

<sup>297</sup> Una de las funciones de alcaldes y veedores de cada oficio, elegidos *ex profeso* entre los maestros más hábiles del gremio, era precisamente velar por el buen funcionamiento de la artesanía, controlando las obras elaboradas en los talleres y procurando el cumplimiento de las ordenanzas. Esta Real Provisión pone en evidencia que dichas medidas no fueron suficientes para controlar algunas manufacturas, haciendo necesario ejercer un control más exhaustivo sobre las mismas.

<sup>298</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 006, s/f.

La petición enviada a la Corte fue admitida, por ello en la Real Provisión se indicaba que sería el Concejo local el encargado de hacer efectivo el seguimiento de las distintas corporaciones en las tres horas de cabildo propuestas para ello. Tan importante debió considerarse dicha acción preventiva, que si no era llevada a cabo, el Concejo sería penado a pagar 10.000 maravedíes, que pasarían a engrosar las arcas de la Cámara Real; era éste un formalismo que siempre aparecía al final de todo documento expedido por la Corte, pues no es la primera vez que lo vemos en este tipo de manuscrito. Para verificar que efectivamente se cumplía con lo expuesto, se mandó a un escribano público que diera testimonio de ello:

«[...] en rrazon de los que en los dichos oficios se uuieren visto en cada uno de los dichos cauildos para que cerca de ello preveys lo que mas convenga ende al so pena de la mia merced e de diez myll maravedis para la mia camara por la qual dicha pena mandamos a qualquier escribano publico vos lo notifique y de testimonio de ello porque nos sepamos como se cumple nuestro mandato (*sic*).»<sup>299</sup>

Finalmente, el contenido de esta Real Provisión fue hecho público por el caballero veinticuatro Fernando Páez de Castillejo, en las casas del cabildo de Córdoba, el siete de enero del año 1577; allí, ante todos reunidos, se dio orden de que tal Provisión fuera guardada y cumplida, y se estableció el deber desde ese día de que alcaldes, veedores y sobreveedores se presentasen ante los señores del cabildo para dar cuentas y relación de cómo se estaban usando los oficios.<sup>300</sup>

### **3.3.5. Ordenanzas de gadamecileros de 1579 y Real Provisión de 1594: “un sello para el oficio”**

Pese a las ordenanzas creadas en 1529, revisadas y ampliadas en el 43, y posiblemente completadas entre este último año y 1560, unido todo ello a la petición de 1576 para tratar sobre el oficio durante tres horas en cada primer cabildo del mes, aún

---

<sup>299</sup> *Ibidem.*

<sup>300</sup> *Ibid.*

seguían siendo frecuentes las irregularidades que en teoría debían haber sido eliminadas con la normativa anteriormente citada.

En el año 1573, en las Cortes de Castilla, celebradas en Madrid, se personaron Alonso de Hoces y Juan Pérez de Valencia, procuradores de Córdoba, para exponer algunos problemas que estaban afectando a la manufactura de los guadamecés cordobeses.<sup>301</sup> Concretamente se hizo pública la corrupción que estaba corrompiendo a este sector artesanal; situación que afectaba negativamente al reino, puesto que muchos de los guadamecés que se obraban en los diversos talleres y que salían al mercado eran de muy mala calidad, a lo que se unía que en muchas zonas se vendían como cueros de Córdoba (los cuales habían alcanzado gran fama y prestigio), guadamecés que habían sido elaborados fuera de dicha localidad, lo que a su vez resultaba ser perjudicial para todas aquellas personas, que inexpertas, compraban como guadamecés cordobeses, piezas falsas y de mala calidad:

«Otro si dezimos, que en los guardamecés que se hacen en estos reynos, no hay la perfeccion que conuiene, y los que se hacen en muchas partes se venden por de Cordoua (*sic*).»<sup>302</sup>

No fueron pocos los guadamecés que continuaron saliendo al mercado como piezas de alta calidad, sin tan si quiera haber sido examinadas por las autoridades gremiales. El empleo de materiales de escasa calidad abarataba la manufactura del producto, siendo vendido a bajo precio; esta competencia ilícita fue denunciada en dicha comparecencia:

«[...] los oficiales que lo hacen, no echan su marca, de que resulta venderse lo ruin por bueno (*sic*).»<sup>303</sup>

---

<sup>301</sup> En las sesiones celebradas, los procuradores de cada ciudad del reino realizaban una serie de peticiones cuyo fin era conseguir su aprobación mediante mandato real (cfr. “Lo que los Procuradores de Cortés destos reynos que venimos á las que vuestra Magestad ha mandado celebrar en esta villa de Madrid, este presente año de mil y quinientos y setenta y tres, pedimos y suplicamos sea vuestra Magestad seruido de mandar peueher para el beneficio público, y buena gouernacion dellos” en *Actas de las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados, á propuesta de su Comisión de Gobierno Interior*, Madrid, 1864, tomo 4, pp. 420-421.

<sup>302</sup> *Actas de Castilla las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados, á propuesta de su Comisión de Gobierno Interior*, Madrid, 1864, tomo 4, p. 479. Estas palabras no sólo reflejaban la problemática que estaba afectado a dicha manufactura, sino que al mismo tiempo se estaba exaltando la perfección de los guadamecés cordobeses, que por aquella época ya poseían una fama consolidada.

Todo esto venía provocado por la falta de vigilancia de los productos elaborados en los talleres locales. Ante esta situación, se pidió y suplicó a su Majestad que tomase las decisiones apropiadas para erradicar dicho mal, que tanto estaba afectando al buen nombre de los guadamecíes cordobeses. Se insistió en ratificar una medida ya contenida en algunas de las ordenanzas, que regulaban el oficio de los guadamecileros en los distintos centros de producción, concretamente aquella que hacía hincapié en el deber de los rectores del gremio, alcalde y veedores, de revisar todas las piezas elaboradas en los talleres locales.<sup>304</sup> Si la obra estaba hecha con toda perfección, respetando las disposiciones recogidas en las ordenanzas, debía ser sellada como prueba de su calidad. Ese sello debía llevar las armas de la ciudad en la que el guadamecí fue realizado, evitando de este modo cualquier engaño; por su parte, los guadamecileros también podían estampar la pieza con una marca identificativa, a modo de firma que permitiese reconocer su autoría:

«[...] todos los guardamecíes que se hiziesen en estos reynos, fuesen vistos por personas nombradas por los ayuntamientos, y siendo hechos conforme á las ordenanzas, se marquease con las armas de la tal ciudad, ó villa, donde se hizieron [...] que cada oficial echase su marca y señal ordinaria (*sic*).»<sup>305</sup>

Si las autoridades pertinentes, en este caso los alguaciles, hallaban una obra que no cumpliese con lo establecido en las ordenanzas, que cada localidad poseía para este oficio, estaban obligados a destruir la pieza para evitar así su futura venta; además de perder su obra, el oficial sería condenado a pagar unas multas, cuyas cuantías no fueron especificadas en dicha petición.<sup>306</sup>

Una vez planteada y justificada la solicitud, tan solo quedaba esperar la respuesta del rey, quien estimaría, junto a los señores de su Consejo, lo más conveniente para la buena gobernación del reino.<sup>307</sup>

---

<sup>303</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 006, s/f.

<sup>304</sup> La revisión de las ordenanzas cordobesas de 1543 indicaba que el alcalde y los veedores debían controlar la calidad de las piezas, durante las visitas a los talleres y tiendas de estos oficiales; sellando todas aquellas obras que habían sido creadas conforme a lo establecido por ley.

<sup>305</sup> *Actas de Castilla las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados á propuesta de su Comisión de Gobierno Interior*, Madrid, 1864, tomo 4, p. 479.

<sup>306</sup> *Ibidem*. «[...] los alguaciles que de otra manera los hallasen, los tomasen por perdidos, y se condenasen por tercias partes (*sic*).»

<sup>307</sup> *Ibid.*

Cinco años más tarde, en 1578, fue realizada otra denuncia, esta vez formulada por los propios guadamecileros, quienes alertaron durante la celebración de un cabildo sobre la pérdida de calidad de los guadamecíes cordobeses; en esta ocasión por cuenta de unos pocos que, sin ser oficiales ni entender del oficio, estaban haciendo cueros dorados con piel de desecho, vendiéndolos a precio de guadamecíes auténticos:

«Nos el consejo justicia y rregimiento de la muy noble y muy leal ciudad de Cordoua hacemos saber a los jueces y justicia de esta ciudad y a los maestros guadamecileros de esta ciudad y a las otras personas a quien lo de yuso escrito toca que por parte de los dichos oficiales guadameçileros que se nos hizo relacion que debiendose hacer los paños de guadameçies y las otras obras tocantes al oficio como esta ordenado y mandado por las ordenanças confirmadas por su majestad<sup>308</sup> muchas personas sin ser oficiales ni entender el dicho oficio compran baldreses<sup>309</sup> que es el desecho dan a oficiales moços para que hagan guadameçies y las hacen contraviniendo a las dichas ordenanças de lo cual se causa gran daño a los compradores y al buen nombre que en esta ciudad a tenido y tiene el dicho obraje. (sic).»<sup>310</sup>

La prohibición de emplear cuero de mala calidad para la manufactura de los guadamecíes ya había quedado recogida en el capítulo cuarto de las ordenanzas de 1529,<sup>311</sup> y aunque no se citaba concretamente el “*baldrés*”, éste quedaba excluido en el momento en el que se especificaba que sólo podría utilizarse para la elaboración de guadamecíes buena piel de carnero.

Por otro lado, acudiendo de nuevo a la normativa expedida, recordemos que en el capítulo segundo<sup>312</sup> se advertía que ningún oficial podía asentar tienda o taller, ni por

<sup>308</sup> Se refiere a las ordenanzas de 1529, revalidadas y ampliadas en 1543.

<sup>309</sup> «‘Baldrés’: cuero muy floxo, de que hacen los pliegues de los fuelles. Trae origen de la palabra baladi (Sic)». (cfr. COVARRUBIAS Y OROZCO, S.: *Tesoros de la lengva Castellana, o Española*. Madrid, 1611, fol. 117). También «Cuero de ovéja, ó carnero curtido, que de ordinário es blanco, aunque fe fuele dár colóres. Es el infimo, y menos fuerte (sic)». (cfr. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Madrid, 1726, tomo primero, pp. 536-537). Este tipo de cuero se empleaba para hacer prendas de vestir, tales como chapines (cfr. CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval cordobesa*, Córdoba, 1990, p. 196).

<sup>310</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 007, s/f.

<sup>311</sup> «Otro si hordenamos que los dichos guadameçileros labren la corambre que gastaren que sea buena de dar e de tomar que sea de buenos carneros e no de obejas (sic)» AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f., *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529*.

<sup>312</sup> «Iten hordenamos y mandamos que del dia que estas nuestras hordenanças en adelante sean pregonadas ninguno sea hosado de asentar en esta cibdad en casa o tienda del dicho oficio de

consiguiente hacer ni vender obra, sin haber superado previamente el examen exigido por ley; teoría que no fue llevada a la práctica, pues como evidencia la denuncia, no sólo se estaba ejerciendo ilegalmente el oficio, sino que además se estaban realizando obras con piel de desecho, estafando a los compradores quienes las adquirirían como guadamecíes de calidad. En la misma disposición se acordó penar a todo aquel que incurriera en el delito a pagar 1.000 maravedíes; una iniciativa que no fue demasiado fructífera, pues como ha quedado demostrado, la situación no había cambiado cuarenta años después.

Pese a que el gremio contaba con autoridades rectoras, alcalde y veedores, entre cuyas competencias se hallaba la de asegurar el buen ejercicio de la profesión y la calidad de las obras, las circunstancias evidenciaron la necesidad de crear nuevas medidas con el fin de acabar con una situación que estaba provocando el deterioro de la producción de los cueros dorados.

Es por ello, por lo que, tras exponer la situación que se vivía en el ámbito de los guadamecileros y personas relacionadas con el oficio, los propios maestros propusieron varias soluciones que podrían resultar eficaces para acabar con la problemática que les acontecía. Entre las sugerencias planteadas se hallaba la necesidad de reforzar el control que las autoridades gremiales debían ejercer sobre la manufactura de los guadamecíes, aumentando de este modo las visitas a talleres y tiendas. Por otro lado, debido a las falsificaciones que estaban saliendo al mercado, los guadamecileros solicitaron al Concejo que toda obra creada en la ciudad fuese examinada, con el fin de comprobar su calidad; asimismo, se pidió que si ésta había sido elaborada según las exigencias recogidas en las ordenanzas, fuera marcada con un sello, en el que apareciese la leyenda «CORDOUA», para garantizar el origen y la perfección de la misma, diferenciándola de aquellas otras hechas por personas ajenas al gremio:

«[...] acto de buena gobernacion mandasemos que los gaudameçies y demas obras que en esta ciudad se hicieren tocante al dicho officio fuese vista y examinada por el alcalde y veedores siendo conforme a las dichas ordenanças se sellase de un sello con letras que dijessen cordoua y que de otra manera no se

---

guadameçilero sin que prime [...] ramente sea esaminado por los dichos alcalde y beedores por ante los diputados del mes qualquier dellos y de los escribanos del concejo so pena de mill maravedies (*sic*)» AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

puedan vender [...] no se pudiese vender so graves penas y que ningún oficial hiciese el dicho obraje sin ser examinado (*sic*).»<sup>313</sup>

El Concejo cordobés acordó pedir a varios caballeros veinticuatro que comprobasen la gravedad de la situación expuesta por los maestros guadamecileros, y notificasen la realidad de estos hechos; sólo a partir de ese “informe” se tomarían las decisiones más convenientes. El testimonio de los regidores verificó lo que los oficiales habían denunciado, por lo que el Concejo decidió dar por válidas y justas las peticiones expresadas, ratificando lo que en ellas se demandaba.

Es así como se mandó crear un sello de metal, conformado por una orla en cuyo interior se podía leer la palabra «CORDOUA», bajo la cual aparecería un león rampante con corona. Según fue acordado por el Concejo, el sello debía ser entregado al alcalde y veedores del gremio de guadamecileros, pues serían los encargados de sellar las piezas que hubiesen sido creadas conforme a la ley, y por tanto con toda perfección. Se acordó también que por cada obra sellada estas autoridades debían recibir 2 maravedíes, pues se consideró que mediante la labor remunerada se tendría especial cuidado a la hora de valorar la pieza.<sup>314</sup>

«Ordenamos y mandamos por las causas sobredichas y otras justas que a ello nos mueven que de hoy en adelante luego como los offiçiales maestros examinados del dicho oficio de guadameçileros acabaren de hacer e hicieren los guadameçies y las demas obras tocantes al dicho offiçio llamen al alcalde y veedores de el y se las muestran para que las vean y examinen y siendo tales como la ordenanzas confirmada por su magestad dispone y manda les eche un sello en medio del paño del guadameçi en tal compas y lugar que tome por parco las cuatro piezas de el por las costuras y otro sello en medio de cualquier piezas de estas cuatro el cual sello sea de las armas de la ciudad y letras en la orla del que diga “cordova” para cuyo efecto se haga de metal o de hierro con toda perfición y se ponga encima de la cabeza de leon corona y este sello se de al alcalde y veedores que son y fueren del dicho offiçio de guadameçileros para que lo tengan en su poder y sellen los guadameçies y otras obras tocantes al dicho offiçio que estuvieren ffechas y fabricadas conforme a las dichas ordenanzas confirmadas por su magestad [...]

<sup>313</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 007, s/f.

<sup>314</sup> Nos resulta curiosa esta medida, pues creemos que estipular el pago por obra sellada fomentaría en un alto nivel los sobornos con el propósito de pasar por buenas, obras elaboradas con materiales de escasa calidad.



alcalde y veedores tengan mas cuidado y diligencia en ver y examinar las obras del dicho oficio se dé de cada paño que sellaren dos maravedis (*sic*).»<sup>315</sup>

También se estipuló que ninguna persona, salvo alcalde y veedores, pudiera estar en posesión del sello ni marcar pieza, pues sería condenada con duras penas; se pretendía con esta medida evitar la posible copia de la marca o el mal uso de la misma. A modo de precaución, se acordó que la entrega del sello de unas autoridades a otras sería efectuada en el mismo cabildo durante el relevo de los cargos:

«el cual sello no entreguen a personas algunas para que selle los dichos guadamecíes las dichas personas ni otras algunas la puedan sellar si no fueren los dichos alcaldes y veedores so penas puestas por las dichas ordenanzas y leyes de estos rreinos y en las mismas incurran los alcaldes y veedores que fueren el dicho offiçio y en cuanto a las demás obras de el se eche un sello en las partes y lugar más conveniente de manera que no se pueda falsar, el cual sello sea entregue a los alcaldes y veedores al tiempo que fuesen recibidos en el cabildo y ayuntamiento de esta ciudad [...] cuando se halla de entregar el sello a otros sean en nuestro cabildo para que se ponga por testimonio así se vaya entregando de uno a otro como sucediere por nombramiento de la ciudad conforme a la ordenanza (*sic*).»<sup>316</sup>

Asimismo, el Concejo recordó a las autoridades del gremio que cuando hallasen una obra que no cumpliera con la ley establecida, no sólo destruirla, sino que igualmente tenían la obligación de dar noticia del fraude detectado al poder municipal, el cual llevaría a efecto la condena para los maestros del oficio o personas ajenas a él que hubiesen incurrido en el delito probado. Las penas propuestas por el Concejo fueron más duras que las pedidas por los maestros guadamecileros, quienes propusieron que se penase con 1.000 maravedíes a todos aquellos oficiales que comerciasen con obras sin sellar, pena que se acrecentó a 2.000 maravedíes por guadamecí no sellado y 500 maravedíes por el resto de obras tocantes al oficio, que con toda seguridad serían destruidas para evitar su futura venta.<sup>317</sup>

---

<sup>315</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 007, s/f.

<sup>316</sup> *Ibidem*.

<sup>317</sup> *Ibid*.

Finalmente, se consideró de ley que las piezas que hubiesen sido selladas en Córdoba, y por tanto marcadas con las armas de la ciudad, podrían ser vendidas en cualquier parte del reino, pues el sello funcionaba como certificado de calidad válido en cualquier territorio de la Península; incluso, al haber sido creada en talleres cordobeses y llevar el sello de la ciudad, el coste de la obra en el mercado se elevaba, pues en todas partes eran valorados los cueros dorados que de los talleres locales salían, prestigio por el cual no es de extrañar que se quisiera salvaguardar con tanto celo la perfección y el buen nombre de estas piezas en cuero.

La petición, expuesta por los guadamecileros, fue aprobada finalmente el 14 de abril de 1578. No obstante, aún quedaba la confirmación real, por lo que debía llevarse dicha solicitud a la Corte, para que el rey y Consejo, la estudiaran y estimaran lo que debía proveerse. Cristóbal Pérez, vecino de la ciudad de Córdoba, fue el encargado de hacer llegar hasta Madrid la orden confirmada en el Concejo cordobés; una vez recibida, tras una larga deliberación, tal y como indica la Real Provisión firmada por el rey el 30 de mayo de 1579, se tuvo por bien aprobarla, dándole desde ese instante validez legal. En esta Real Provisión, firmada por el escribano de Cámara Alonso de Vallejo, se expuso la obligatoriedad de cumplir, guardar y ejecutar lo que la nueva ordenanza contenía.<sup>318</sup> Esta Real Provisión debía ser leída en el cabildo de la ciudad para que todo aquel relacionado con el oficio o personas que estuviesen presentes fueran conocedores de lo contenido en la misma, evitando de este modo cualquier tipo de confusión en cuanto al cumplimiento de los preceptos en ella recogidos. Si al llegar la carta a la ciudad, ésta no hubiese sido pregonada se penaría al propio Concejo a pagar 10.000 maravedíes, destinados, como siempre, a engrosar las arcas de la Cámara. Para dar fe de que todo había sido cumplido según es dicho en la Provisión, se envió, junto a la carta, a un escribano que diera testimonio; tarea que fue cometida por Alonso Vallejo. Quince años más tarde, en 1594, el escribano denunció al Concejo local ante la Corte, pues, según él, no había cumplido con la obligación dispuesta en la Real Provisión de 1579, en la que se le obligaba a crear y entregar al gremio un sello de metal con las armas de la ciudad para marcar los guadamecíes. La noticia provocó que desde la Corte fuera enviada a Córdoba otra Real Provisión, firmada el 21 de abril del mismo año, que contenía la antigua petición de los maestros guadamecileros que había sido aprobada

---

<sup>318</sup> Estas nuevas normas engrosarían el *corpus* legislativo compuesto por las ordenanzas de 1529 y la revisión de 1543, junto a todas las disposiciones que hasta entonces habían sido aprobadas y confirmadas por el rey.

por Concejo local tiempo atrás;<sup>319</sup> el monarca insistió en que, confirmada dicha petición en el 79, el poder municipal tenía la obligación de fabricar el sello y entregarlo a las autoridades del gremio de guadamecileros.<sup>320</sup> Se desconoce el motivo por el cual, tras quince años, el Concejo no había cumplido con su deber; el testimonio del escribano Alonso de Vallejo dejaba claro que la situación era lamentable y que los fraudes estaban cometiéndose sin ningún tipo de pudor, peligrando de este modo el prestigio de dicha manufactura. Junto a la Real Provisión, que exigía la creación del sello sin más demora, se envió de nuevo a un escribano, para dar testimonio de su cumplimiento, estableciéndose de nuevo una sanción de 10.000 maravedíes si no se respetaba, guardaba y ejecutaba lo que en dicha provisión se recogía.

Este documento, tras llegar a Córdoba, se hizo público durante el cabildo celebrado el 6 de mayo de 1594. Reunidos el corregidor y jurado mayor Pedro Zapata de Cárdenas, junto a los caballeros diputados y jurados, se leyó la Real Provisión enviada desde la Corte. Una semana después, el 13 de mayo, estando de nuevo reunidos haciendo cabildo el señor corregidor, los caballeros veinticuatro y jurados de Córdoba, hicieron entrega del sello, finalmente elaborado, al alcalde y veedores del gremio de guadamecileros de ese año, Jerónimo Guajardo, Andrés López de Valdelomar y Antón de Orbaneja. A partir de este momento las autoridades gremiales debían examinar las obras surgidas de los talleres locales, sellando sólo aquellas que pasaran la rigurosa prueba de calidad, para ello se mantuvo el derecho de que estos cobraran 2 maravedíes por pieza sellada, considerando que dicha labor al estar remunerada sería llevada a cabo con mucha más cautela. Asimismo, se les tomó juramento por el cual se comprometían a hacer un buen uso del sello y no entregarlo a ninguna otra persona, perteneciente al oficio o ajena al mismo; y se mantuvo que sería durante el cabildo, en el que se eligieran a las nuevas autoridades, cuando se les entregase el sello a estos.

Es de destacar que, según se recoge en los documentos revisados, el sello no fue entregado a las autoridades del gremio hasta 1594; concesión que debió hacerse efectiva desde la revisión de 1543, cuando ya se estipulaba por ley que las piezas bien

---

<sup>319</sup> Petición de los maestros guadamecileros presentada al Concejo local, firmada el 14 de abril de 1578 y confirmada por la Corte el 30 de mayo de 1579.

<sup>320</sup> En esta nueva Real Provisión firmada el 21 de abril del año 1594 se recoge íntegramente la petición que el Concejo de Córdoba envió a la Corte años atrás, en 1578, la cual fue confirmada por el rey y devuelta al Concejo cordobés, que tenía el deber de darla a conocer mediante pregón y crear un sello, con las características indicadas en la carta, para entregarlo al alcalde y veedores del gremio de guadamecileros. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 008, s/f.

elaboradas debían ser selladas, aunque nada se especificaba sobre la fisonomía de dicho sello. En la Real Provisión de 1578 no sólo se recogía la necesidad de crear dicha marca, demostrando que en 1543 no fue elaborada, sino que además se especificaba que la misma debía llevar el nombre de «CORDOUA», bajo el cual se situaría el león rampante coronado; aunque, tampoco parece que en el 79 se llevase a cabo la creación del mismo, pues en 1594 de nuevo se insistió en la creación del sello, indicándose esta vez que debía ser estampado en el revés del cuero y en un lugar estratégico, para evitar posibles falsificaciones:

«[...] mandasen hechen un sello en el medio del paño del guadamecí en tal compas e lugar que tome por parejo las quatro piezas por la costura y otro sello en medio de qualquier pieza destos quatro el qual sello sea de las armas de la ciudad y letras en la orla del que diga cordoua (*sic*).»<sup>321</sup>

Algunas fuentes bibliográficas recogen la descripción del sello facilitada por las propias ordenanzas, pero sólo Antonio Manuel Ocaña Riego se aventuró a ofrecer un dibujo del mismo (fig. 8). Por otro lado, en la obra de Feliz Hernández aparece la ilustración de un sello, que según el autor, pertenecía al Concejo de Córdoba, y aunque no se trate de la marca específica empleada por el gremio de guadamecileros nos aporta una idea de cómo pudo ser en su día (fig. 9). En ninguna de las fuentes manuscritas halladas en el Archivo Municipal de la ciudad aparece la reproducción del sello empleado para este oficio. A ello debemos unir que la mayoría de los guadamecís, al menos los custodiados en las colecciones cordobesas, se encuentran adheridos a una estructura de madera, siendo imposible ver el reverso de los mismos con el fin de encontrar alguna marca identificativa.<sup>322</sup> El poder observar las piezas por su revés sería de gran interés, pues algunas de ellas podrían estar selladas, lo que confirmaría la creación del sello y su empleo dentro del gremio.

Tras una exhaustiva búsqueda se ha localizado tan sólo un fragmento de guadamecí, custodiado en el Museo Nacional de Artes Decorativas, en cuyo reverso aparecen dos marcas; una de ellas no ha podido ser reconocida, pero la otra parece plasmar lo que sería la figura de un león rampante con corona (fig. 10). Se desconoce la

<sup>321</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 008, s/f.

<sup>322</sup> La separación del guadamecí de la tabla a la que está adherido podría provocar graves consecuencias al cuero.



Fig. 8. “Sello Real recomendado en las Ordenanzas Reales a los guadamecileros cordobeses”.

Fuente: OCAÑA RIEGO, A. M.: *El cuero Artístico Cordobés*, Córdoba, 2002, p. 11.

Fig. 9. Sello del Concejo de Córdoba con león rampante coronado.

En la otra cara aparece la imagen de la Mezquita Mayor de la ciudad.

Fuente: HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F.: *El Alminar de Abd-al rahman III en la mezquita mayor de Córdoba: génesis y repercusiones*, Granada, 1975, Lámina II a, pp. 99-100.



Fig. 10. Fragmento de guadamecí. Siglo XVI. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

Sello localizado en el reverso de un fragmento de guadamecí del siglo XVI de posible manufactura cordobesa.

Fuente: *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España.

procedencia concreta de esta pieza, si bien el catálogo del Museo defiende su origen andaluz, exponiendo la posibilidad de poder ser ubicada en la zona de Jaén o Córdoba. Si se tratase de una pieza salida de los talleres cordobeses sería el testimonio definitivo de que la petición recogida en Real Provisión de 1594 se llevó a la práctica, sin quedarse sólo en papel como había ya ocurrido en normativas precedentes.

### **3.3.6. Real Ejecutoria de 1608**

Durante el siglo XVII las denuncias en el ámbito de los guadamecileros continuaron, aunque, no hubo más referencias sobre el empleo del sello. Esta vez, se presentó un problema en relación con la manufactura, concretamente con el tamaño de los cueros, los cuales debían ser cortados con unas medidas específicas que en su día quedaron fijadas en las ordenanzas de 1529; orden que no debió ser guardada por los oficiales, pues durante las visitas a las tiendas y casas de algunos de estos maestros se descubrió que las piezas no habían sido cortadas según convenía. Surgió de este modo un largo litigio entre Bernardino Cruzate, alguacil mayor de la ciudad, y algunos de los maestros guadamecileros; conflicto que duró más de un año, concluyendo en la Real Audiencia de Granada donde el Rey, mediante una Real Ejecutoria, intentó dar fin a la disputa entre el alguacil y los artesanos.<sup>323</sup>

Este largo pleito comenzó con la denuncia que Bernardino Cruzate hizo ante licenciado Jerónimo de Ribera, alcalde mayor de la ciudad, el 6 de septiembre de 1607. El alguacil mayor dio a conocer ciertas irregularidades que se estaban cometiendo dentro del gremio de guadamecileros. Primeramente, expuso que desde hacía cuatro años las visitas a tiendas y talleres de los artesanos, que debían ser realizadas por las autoridades internas del gremio, no se estaban llevando a cabo,<sup>324</sup> cuya consecuencia era el desconocimiento de las actividades en ámbito laboral y, en consecuencia, de los productivos salidos de ellas, lo que provocaba la venta de guadameciles que no habían pasado el riguroso control de calidad al que debían estar sujetos antes de su comercialización:

---

<sup>323</sup> Firmada en la ciudad de Granada el 21 de julio del año 1608. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f.

<sup>324</sup> Se insiste de nuevo en la necesidad de realizar visitas periódicas a los talleres u obradores de los artífices, pues controlando el ámbito laboral se evitaría que piezas mal ejecutadas saliesen al mercado.

«[...] en la dicha ciudad de Cordoua a seis dias del mes de setiembre de mill y seisientos e siete años ante el licenciado Jeronimo de Ribera alcalde mayor en la dicha cibdad de Cordoua y su tierra parecio Bernardino Cruzate alguacil mayor de Cordoba y dijo que demas tiempo de quatro años a aquella parte no se habia hecho visita de guadameçileros en aquella dicha ciudad y porque convenia se hiciese declarando los defectos que tenian los dichos guadameçileros y denunciacion de las personas que por ello pareciesen culpados y pidio se procediese contra ellos y fuese condenados en la penas en que habian incurrido y juro la denunciacion y por el dicho alcalde mayor fue admitida la dicha denunciacion y mando hacer la dicha visita en la forma que manda la ordenanza (*sic*).»<sup>325</sup>

Por ello pidió pena para todos aquellos oficiales que hubiesen infringido la ley. Tras el juramento de Bernardino Cruzate, el alcalde mayor admitió la denuncia del mismo y mandó inspeccionar los obradores de los guadamecileros de la ciudad para comprobar si la normativa, por la que se regía el gremio, era respetada. Con esta pretexto se citó a Antón Gómez Ramos, quien ocupaba la veeduría del gremio en ese año, para que, acompañado por Antón López y Jerónimo Guajardo, ambos guadamecileros,<sup>326</sup> procediese a realizar la visita a los talleres de los maestros; los tres juraron llevar a cabo la tarea de forma honrada, comprometiéndose a denuncia cualquier anomalía. Así, el 7 de septiembre de 1607 fueron realizados los primeros registros:

- Casa de Antón de Orbaneja, en la que no se halló marca de la ciudad pero sí otro patrón empleado para cortar las piezas.
- Tienda de Juan Ojero, en ella no había marca.
- Antón de Valderrama, no se halló marca, pero sí un patrón.
- Casa de Jerónimo Guajardo, de la que no se indica nada.
- Casa de Andrés de Carrasquilla, no se indica nada al respecto.
- Casa de Antón López.
- Casa de Juan Franco.
- Casa de Andrés García.

<sup>325</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f.

<sup>326</sup> «[...] se nombro a anton gomez rramos guadamecilero beedor en el dicho officio e a anton Lopez e Jeronimo guajardo, asimismo guadamecileros por acompañados a el dicho anton gomez rramos veedor (*sic*).» AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f. Aunque sólo se especifica que Antón Gómez Ramos era veedor del oficio, al indicar que iría acompañado por Antón López y Jerónimo Guajardo hace sospechar que ambos fueran los que ocupaban realmente la veeduría, siendo Antón Gómez Ramos el alcalde; pues resulta extraño que se nombren a guadamecileros para que, sin ocupar cargo alguno, ejercieran un labor destinada a las autoridades gremiales. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f.

- Casa de Lorenzo del Águila.
- Casa de Juan de San Llorente, en la cual ni si quiera se encontró obra.
- Casa de Luis Sánchez de Pareja.
- Casa de Hernando Román
- Casa de Bernabé de Valpuerta, en la que tampoco había obra.
- Casa de Juan Carrillo.
- Casa de Antón de Valdelomar.
- Casa de Melchor de Valenzuela.
- Casa de Andrés de Castro.
- Casa de Cristóbal de Heredia
- Casa de Francisco Martínez de Arjona.
- Casa de Juan Bautista de Fuenseca.<sup>327</sup>
- Casa de Pedro de Vera.
- Casa de Juan de Góngora.

Se visitaron un total de veintidós inmuebles. Los resultados fueron concluyentes, pues en ninguno de los casos se encontró el patrón que por ley los guadamecileros debían tener para cortar las piezas; tan sólo, en uno de los registros se halló un molde destinado a dicho fin, cuyas medidas no coincidían con las recogidas en la normativa. Desde las ordenanzas de 1529 se hacía hincapié en la necesidad realizar todos los guadameciles con un mismo tamaño, facilitando para ello un molde;<sup>328</sup> en la revisión del 43 se volvió a insistir en ello,<sup>329</sup> indicando las medidas específicas que debían poseer todas las piezas:  $\frac{3}{4}$  de largo y  $\frac{2}{3}$  menos una pulgada de ancho, que pasado a

<sup>327</sup> En algunos documentos aparece como Juan Bautista de Fonseca.

<sup>328</sup> «yten que las dichas pieças de colorado e de otros colores que sean de la marca de la pieza de la plata / la qual marca se determinara para que todos la tengan porque unos la hazen grandes y otros chicas [...] (sic)» *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529*, AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>329</sup> «en quanto en lo contenido en el capitulo siete de las dichas hordenanças se declaran dos cosas prinçipales [...] que todos sean de buen tamaño las piezas [...] an de tener el ttamaño del molde antiguo que es tres quartas de vara en largo y dos terçias menos una pulgada en ancho [...] qualquier suerte que fuere que se hallare hecho contra lo probeydo en este capitulo o contra qualquier parte del aya y se le lleve de pena al ofiçial seysçientos maravedis por cada paño aplicados segun dicho es y que esta ley sea general para todos los ofiçiales del dicho oficio que tienen o tubieren tiendas y lo usaren en qualquier manera asi en esta cibdad como en otra qualquier parte que sea e demas de las dichas penas que si se les hallaren a los dichos ofiçiales algunas pieças de menos tamaño de los que dicho es que aunque este cosida en paño y en otra cosa cayga e yncurra en solo avello hecho y tenella e su poder en pena de que çien maravedis por cada pieza y la pieza perdida todo aplicado como dicho es (sic)». AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.



centímetros sería 62,69 x 53,72 cm.<sup>330</sup> Por otro lado, la información aportada en este documento demuestra la tendencia generalizada de reunir en una misma construcción el ámbito laboral y doméstico, destinando parte de la vivienda a taller, y posible tienda, y por este motivo estas edificaciones eran conocidas como “casas-taller”; de entre los veintidós casos, sólo en uno se especifica que la propiedad visitada era una tienda, perteneciente ésta a Juan Ojero, quien parece poseer un lugar específico y separado de la vivienda para la labor artesanal.<sup>331</sup>

La evidente infracción cometida por parte de los guadamecileros confirmaba las declaraciones de Bernardino Cruzate. No fue ésta la primera vez que éste era testigo de del incumplimiento de la ley por parte de estos oficiales, pues siendo alcalde mayor en 1604, el alguacil de ese momento, Juan Aguirre de Guevara, alertó al poder municipal de que desde hacía años las inspecciones a los talleres los guadamecileros de la ciudad no se estaban efectuando, por lo que era imposible comprobar si estos estaban ejerciendo su labor conforme a las ordenanzas confirmadas.<sup>332</sup> Los veedores del gremio de ese año, Andrés Martínez y Juan Bautista de Fuenseca, junto al propio alguacil mayor, procedieron a realizar las visitas pertinentes, examinando el lugar de trabajo de los siguientes maestros:

- Pedro de Vera.
- Andrés Hernández de la Fuente.
- Francisco López.
- Juan Pérez Pilero.
- Francisco Martínez de Arjona.
- Antón Gómez Ramos.
- Antón de Valderrama.
- Alonso de Carrillo.
- Lorenzo del Águila.
- Antón López.

---

<sup>330</sup> Si se tiene en cuenta que una vara equivale a 83,59 cm. y una pulgada a 2,3 cm., se puede concretar las medidas en centímetros: 3x83,59/4 de largo y (2x83,59/3)-2,3 de ancho. Lo que es lo mismo 62,69 cm. de largo y 53,72 cm. de ancho.

<sup>331</sup> Recordemos que durante la etapa hispanomusulmana el espacio de trabajo y el hogar estaban perfectamente diferenciados; cada uno ubicado en una construcción distinta. El paso de los siglos cambiará esta tendencia, dando como resultado las llamadas casas-taller, cuya presencia queda demostrada con este documento.

<sup>332</sup> Desde hacía más de un año, según recoge el manuscrito, no se habían realizado visitas a los distintos talleres de los artesanos guadamecileros de la ciudad.

- Jerónimo Guajardo.
- Rodrigo Alonso Clavijo.
- Bernabé de Valpuerta.

El resultado de dicho control fue exacto al de 1607, los guadamecileros no poseían la marca que les permitiría unificar el tamaño de las piezas. Estos datos probaban que algunos de los maestros, a quienes de nuevo se habían visitado en 1607, resultaron ser reincidentes, con lo cual se hacía necesario castigar duramente a los culpables. No sólo se decidió denunciar a los propios oficiales, sino que se tomó por bien acusar igualmente al alcalde y veedores por no haber desempañado su deber como protectores de la buena gobernación del gremio. Así pues, se acordó que cada uno de los condenados sería sancionado a pagar 600 maravedíes, incluso algunos de los que confesaron ante el alcalde mayor fueron penados con la cárcel.<sup>333</sup>

Los guadamecileros no tardaron en actuar contra el ataque de Bernardino Cruzate. El procurador Juan Alonso, en nombre de los artesanos, compareció ante el alcalde mayor exponiendo que sus representados debían ser liberados puesto que no habían cometido ningún delito por el cual debían ser inculcados, justificando que no existía ordenanza alguna por la cual sostener la denuncia que Bernardino Cruzate había realizado contra los susodichos maestros. El argumento expuesto por el procurador no era del todo cierto, pues las ordenanzas de 1529 y 1543 recogían claramente que las piezas debían ir cortadas según un patrón que, como ya ha sido indicado, debía estar en posesión de las autoridades del gremio y del escribano del Concejo para poder comprobar si las piezas respetaban el tamaño indicado.<sup>334</sup> Por su parte, Juan Alonso continuó la defensa exponiendo que el Concejo debía haber entregado la marca referida al gremio, y que sin embargo, nunca lo hizo, siendo imposible por tanto que los maestros pudiesen cortar los cueros según un patrón que no había sido facilitado; por esta razón, los guadamecileros debían ser eximidos de culpa, pues el que había quebrantado la ley había sido el poder municipal. A todo ello añadió un razonamiento transmitido por los propios artesanos, en el que explicaba que respecto al tamaño de la obra no debería considerarse ninguna posibilidad de engaño, puesto que la persona

---

<sup>333</sup> Las ordenanzas de 1543 sólo recogían la pena de 600 maravedíes a pagar por aquellas personas que cortasen las piezas para los guadamecíes sin tener el tamaño correcto, pero nada decían sobre el ingreso en prisión. Se desconoce el motivo por el cual, en esta denuncia, a algunos de ellos se les impone la pena de cárcel, quizás se deba a su reincidencia, lo que justificaría el endurecimiento de la pena.

<sup>334</sup> AMCO, AH.06.02.25, doc. 001, s/f.

dispuesta a comprar un guadamecí, sin que entienda de su obraje, podía distinguir perfectamente el tamaño de la pieza antes de adquirirla.<sup>335</sup>

Presentada la defensa, el procurador solicitó la libertad para sus representantes, declarando a su vez que nadie les había tomado confesión ni notificado dicha denuncia. A continuación, se dio noticia al alguacil mayor para que, tras las alegaciones presentadas, hiciese lo que conviniese más oportuno.

Mientras tanto, algunos de los guadamecileros acusados pagaron la fianza que los liberarían de prisión, y a partir de entonces se inició un juicio en el que se comenzó tomando declaraciones a las partes implicadas.<sup>336</sup> Las sentencias definitivas fueron emitidas y notificadas a dichos guadamecileros el 24 de septiembre de 1607. En ese mismo día, un segundo grupo de imputados se presentó a declarar ante el juez. Todos ellos fueron culpados de transgredir la normativa gremial, siendo penados cada uno a pagar 600 maravedíes:

«[...] fallo por la culpa que deste proceso rresulta contra el dicho [...] guadamecilero le debo de condenar e condeno en seiscientos maravedis que aplico segun e como se aplican por las hordenanzas confirmadas por su majestad e le apercibo e mando de aqui adelante cortelas piecas para los guadamecies que asi hiciere en sus cassa deel tamaño e medida de la marca de ella ciudad que an usado los maestros del dicho officio en los años passados sin quebrantarla en manera alguna so pena se procedera contra ellos todo rrigor de derecho demas dello sera condenado en las penas de la dicha hordenanza en las quales desde luego le doi por condenado (*sic*).»<sup>337</sup>

El licenciando Jerónimo Ribera, quien juzgaba el caso, se reservó el derecho de condenar a todas aquellas personas que, relacionadas o no con el oficio, hubiesen escondido u ocultado la marca de la ciudad. Ante las sentencias pronunciadas, los guadamecileros apelaron y defendieron su inocencia, volviendo a insistir en que no podían tener una marca que no les había sido entregada y que ellos no tenían el poder ni

<sup>335</sup> Basaron su defensa argumentando que un comprador podía perfectamente ver el tamaño de las piezas y considerar si le interesaba o no antes de comprarlas, para lo que no era necesario conocer el proceso de obraje de las mismas, como por ejemplo si ocurría con los materiales empleados, donde el engaño era mucho más sencillo.

<sup>336</sup> El 14 de septiembre de 1607 fue pagada la fianza, y al día siguiente se comenzó a tomar confesiones de los inculpados. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f.

<sup>337</sup> *Ibidem*.

el deber de crear dicho patrón, pues era esa una obligación del poder municipal; no obstante, depositaron una fianza de 12.500 maravedíes, que fueron repartidos entre el alcalde mayor por el seguimiento del pleito, quien recibió 2.100 mrs., y el alguacil mayor, a quien le fue dado 4.200 mrs. por haber revelado la actividad fraudulenta. Aunque no se especifica el destino del resto, con toda seguridad los 6.200 mrs. restantes engrosarían las arcas de la ciudad, pues era éste el repartimiento que disponía las ordenanzas del gremio.<sup>338</sup>

Los guadamecileros no sólo recurrieron la sentencia, sino que al mismo tiempo iniciaron un ataque contra Bernardino Cruzate, a quien acusaron de rebeldía por no acudir al seguimiento del pleito, pues éste no se había personado. Los maestros calificaron las sentencias de injustas y perjudiciales para el gremio, solicitando la revocación de las mismas y la devolución de la multa. Asimismo, transmitieron al juez, lo que para ellos era un razonamiento lógico, la inutilidad de determinar un tamaño concreto para cortar los cueros, puesto que los guadamecíes, entre múltiples utilidades, podían ir destinados a tapizar espacios de distintas dimensiones o tener diferentes ubicaciones dentro de la propia habitación, para lo que no era coherente que las piezas elaboradas para cubrir el pequeño espacio de la parte superior de ventanas y puertas (sobreventanas y sobrepuertas) tuviesen el mismo tamaño, que aquellas otras con las que se revestía una pared sin vanos; además eran los propios clientes, quienes, en las condiciones de obraje, concretaban, en ocasiones, las medidas de las piezas, acorde con los aposentos a decorar.<sup>339</sup>

La defensa y argumentación de los oficiales fue fructífera, pues se pronunció otra sentencia<sup>340</sup> por la que quedaron anuladas todas la anteriores, y así los guadamecileros quedaron absueltos de toda condena, ordenándose asimismo la devolución de los maravedíes que habían depositado para pagar la sanción. Se dispuso también que les

---

<sup>338</sup> La revisión de 1543 recogía en su último capítulo que todas las penas pecuniarias serían repartidas en tres partes: una para la persona que denunciaba, a quien se premiaba por su fidelidad al orden; otra, para el juez que llevase el pleito; y la última, para la ciudad: «todas la penas contenidas en las hordenanças confirmadas y estas declaraciones dellas aplicamos la terçia parte para el que lo denunciare y la otra parte para el juez que lo sentenziare y lo demas para las obras desta çibdad (*sic*)». AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. En esta ocasión la compensación del juez fue algo inferior.

<sup>339</sup> El empleo de los guadamecíes en las casa solariegas se caracterizó por su versatilidad, pues eran susceptibles de ser elaborados con muchos fines; aunque su función como tapiz fue quizás la más común, también fueron demandados para hacer cojines, almohadas, cobertores de camas, alfombras, manteles, pequeños cuadros, etc., por lo que no tenía mucho sentido concretar unas medidas específicas, para usos tan dispares.

<sup>340</sup> La sentencia fue pronunciada el 18 de diciembre de 1607 en la ciudad de Granada, ante los licenciados Pedro Vera Mora, Francisco Flores y Diego de Cárdenas. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f.

fueran restituidas todas aquellas pertenencias que hubiesen perdido a consecuencia del largo pleito que contra ellos había comenzado Bernardino Cruzate, quien a su vez fue acusado de ser “injusto litigante”, pues ahora se sostenía que los veedores del gremio que lo habían acompañado durante las visitas a los talleres, habían garantizado la calidad de las obras en ellos elaboradas, aun sin poseer ni regirse por el patrón para cortar las piezas; valoración que había sido transmitida al alguacil mayor y que, sin embargo, no dudo en denunciar a los oficiales por incumplimiento de la normativa.

La disputa continuó y ambas partes siguieron esforzándose en defender su inocencia y acusar al contrario. Ésta concluyó con el dictamen de la sentencia final elaborado en Granada el 17 de junio de 1608, en el que se acordó que cada guadamecilero debía pagar 300 maravedíes y se obligó al poder municipal a crear el molde con el tamaño establecido por las ordenanzas y entregarlo a dichos maestros, para lo que se estableció un periodo máximo de cuatro meses:

«[...] fallamos a tenor los nuevos autos y probanzas hechas y presentadas por las dichas partes que la sentencia definitiva en este pleito pronunciada por alguno de nos los oidores del audiencia de su Majestad de que fue suplicado es de enmendar y para ello la debemos de revocar y revocamos damos la por ninguna y de ningun efecto y confirmamos las sentencias en este pleito pronunciadas por el licenciado Jeronimo Ribera alcalde mayor de la dicha ciudad de Cordoba con que la condenación que por ella se dijo a los dichos Anton de Orbaneja y consortes sean de trescientos maravedis y no más contra casa no de los susodichos y mandamos que la Justicia de la dicha haga dentro en cuatro meses marca y patron publico que se entregue a los dicho guadamecileros para que por ello corten y hagan las piezas de los dichos guadameciles y pasados en bien testimonio de como lo han cumplido pena de cinquenta mill maravedís para la Camara de su Majestad sus costas en grado de revista así lo pronunciamos y mandamos licenciado Francisco Flores doctor Pedro de Gamarra doctor don Sebastian de Villafañe la cual dieron y pronunciaron los dichos nuestro presidente y oidores estando haciendo audiencia pública en la dicha ciudad de Granada a diez y siete días del mes de junio de mill e seiscientos e ochenta años y ahora por parte de los dichos Anton de Orbaneja y demás sus consortes guadamecileros vecino de la dicha ciudad de Cordoba nos fue suplicado de las dichas sentencias le mandásemos dar

nuestra carta ejecutoria para que lo en ella contenido les fuese guardado cumplido ejecutado (*sic*).»<sup>341</sup>

Todo lo acontecido durante el pleito quedó recogido en una Real Ejecutoria que, firmada por Felipe II, fue enviada a Córdoba, para que, leída públicamente, se cumpliese con lo pronunciado en el arbitraje el 17 de junio. En un cabildo celebrado el 13 de agosto, el contenido de la Real Ejecutoria fue puesto en concomiendo de todos; casi un año después desde el inicio de este largo litigio. Ese mismo día, también en cabildo, se expresó la necesidad de que los batihojas, quienes se encargaban de realizar los panes de oro empleados para dorar los guadamecés, también debían tener un molde idéntico al de los guadamecileros, para que los panes encajaran a la perfección con los cueros cortados. Esta propuesta provocaría un duro conflicto entre ambos gremios que duraría años, y del cual se ha podido extraer una gran cantidad de datos sobre la relación entre ambas corporaciones.<sup>342</sup>

### 3.3.7. Otros documentos reguladores

Se han localizado varias Pragmática Reales dirigidas a los gremios de guadamecileros de las distintas ciudades, y aunque se tratan de documentos que regularon el oficio a nivel nacional, fueron los maestros cordobeses los únicos que expresaron su disconformidad respecto a las disposiciones en ellos recogidas. Debido a la implicación de los guadamecileros de Córdoba y a que estas medidas afectaron de forma directa a la actividad laboral y productora de los mismos, hemos considerado relevante incluir dichas fuentes manuscritas en este apartado.

La primera de estas pragmáticas fue la conocida como *Pragmática de carestía*, expedida el 25 de mayo de 1552,<sup>343</sup> la cual albergaba una serie de normas destinadas a regular varios productos y mercancías a nivel peninsular; debido a la escasez de la época se hizo necesario limitar las exportaciones de distintas manufacturas y materias

<sup>341</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f. Si el Concejo cordobés no entregaba la marca a tiempo sería sancionado a pagar 50.000 maravedíes, que irían destinados a la Cámara Real.

<sup>342</sup> Este conflicto quedará recogido en el apartado 3.4 que tratará sobre las relaciones intergremiales; en él se intentará aportar una visión mucho más clara sobre las relaciones intergremiales entre guadamecileros y aquellas otras especialidades ligadas a la manufactura de los guadamecés en la ciudad.

<sup>343</sup> VV. AA. *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1821, tomo VI, p. 289.

primas. Entre todas las restricciones contenidas en dicha pragmática se hallaba una que afecta directamente a los guadamecileros de los distintos centros de producción, y en particular a los oficiales cordobeses. La disposición, dirigida a la producción de guadamecés, prohibía sacar obras terminadas fuera del reino y labrar guadamecés dorados o plateados, debido importante gasto que suponía la manufactura de estos:

«[...] que no se saquen cueros enteros ny en onras fechas para fuera del rreyno se labren guadamezis dorados ny plateados ni se hagan guantes de cordoban. [...] Parece que se debe mandar que no salgan fuera del rreyno cueros de ninguna calidad que sean al pelo ny adobados ny en obras ny guantes ni guadamezis ny que se labren en estos rreybos los dichos guadamezis dorados ny plateados todos ny parte dellos ni se agan guantes de cordoban (*sic*).»<sup>344</sup>

Ésta y otras muchas medidas fueron acordadas en reuniones en las que participaban Procuradores a Corte, representantes del Consejo Real, del Estado, de Indias, Hacienda y Contaduría Mayor, donde se analizaban las circunstancias del momento y se proponían una serie de soluciones que eran llevadas a votación.<sup>345</sup> A continuación, las propuestas elegidas en primera instancia eran enviadas al Consejo, donde se decidiría, nuevamente mediante votación, aquellas que iban a ser entregadas al rey para ser confirmadas.<sup>346</sup> Es así, como se aprobó la reducción de las exportaciones al extranjero de productos elaborados en cuero y la prohibición de dorar o platear los guadamecés, pues se comprendía que era una práctica muy costosa, inapropiada para la situación que estaba viviendo el reino. La aprobación de dichas medidas supuso un mazazo para los artesanos guadamecileros, pues veían como se les cerraba las puertas del mercado exterior.<sup>347</sup> El 21 de julio de 1552, los maestros cordobeses actuaron al respecto, para ello dieron poder a Miguel Navarro, criado del obispo de Ciudad

<sup>344</sup> AGS, CCA, DIV, 46, 82, fol. 495r., «Relacion delas cosas que se propusieron para el remedio de las careftias y lo que parecio que se debria prober para ello (*sic*)» año 1552.

<sup>345</sup> ESPEJO, C.: “La carestía de la Vida en el Siglo XVI y medios para abaratarla” en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1920, núms. 4, 5 y 6, pp. 169-204.

<sup>346</sup> *Ibidem*.

<sup>347</sup> Pocos años después de la promulgación de esta pragmática los guadamecileros cordobeses recibieron uno de los encargos de mayor magnitud, pues el 30 de junio de 1556, fueron contratados, por el Cardenal del Arzobispo de Toledo, para realizar una gran cantidad de piezas que iban a ser enviadas a Roma para entregarlas como presente al Papa Paulo IV. Fue uno de los contratos más importantes al que hicieron frente los guadamecileros cordobeses, tanto por la cantidad de piezas como por la compensación económica que recibieron tras su trabajo. Si la Pragmática de carestía hubiese estado vigente no se hubiera podido exportar esa carga de guadamecés a Roma, provocando una considerable pérdida económica para la ciudad.

Rodrigo, quien en nombre de los artesanos cordobeses solicitó la derogación de dicha medida, poniendo en evidencia las consecuencias negativas que tendría para la economía de la ciudad.<sup>348</sup> A su vez, los propios guadamecileros pidieron al Concejo que transmitiera a su majestad el gran daño que dicha prohibición causaría a la artesanía, y que solicitase el permiso para poder de nuevo crear cueros dorados y argentados, pues ambas características constituían la esencia de su trabajo en cuero.<sup>349</sup> Años más tarde, en 1555, se elaboró un escrito en el cual se argumentaba que la producción de guadamecés dorados o plateados no suponía un gasto desmesurado; el documento fue enviado a los procuradores de las cortes de Valladolid, quienes decidieron remitir al monarca la petición expresada por los maestros cordobeses:

«Item suplicamos a Vuestra Merced mande que la prohibición por su pregmática se hizo en las cortes de quinientos e cinquenta e dos para que no se labrasen guadamezis dorados ni plateados, ni guantes de cordouan ni se saquen restos reinos, se alçe e quite por los inconvenientes que dello han resultado, y se han visto e conocido por experiencia; porque demas de no gastarse en los dichos guadamezis oro ni cosa de valor, ni en ellos ni en los guantes de cueros que puedan aprouechar para otro uso se disminuye el trato de los cueros e se pierde mucha cantidad dellos, y se encarece el valor y precio de las carnes, porque los cueros de ansi se hacen los dichos guadamezis no pueden servir ni se pueden gastar en otra cosa ninguna sino en el obraje dellos; y de mas desto se pierde el trato desde officio e contratación que antes hauia, que es una cosa tan importante y principal en estos reinos, y de que tanto beneficio se rescibe en ellos; especialmente del retorno que a ellos se trae de reinos estraños para donde se sacauan los dichos guadamezis y guantes (*sic*).»<sup>350</sup>

La respuesta a dicha petición fue inmediata:

«[...] que ya esto está proveydo por la prouision en que mandamos suspender todo lo contenido en dicha pregmática; e la otra que prohiue que no se puedan sacar dicho los guadamezis del reyno: e sin embargo dellas mandamos que

<sup>348</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 7-8.

<sup>349</sup> Petición totalmente razonable si se tiene en cuenta que una de las características principales de los guadamecés era el dorado y plateado; incluso, en muchos documentos se les denominaban cueros dorados, por lo que dicha prohibición supondría perder la esencia de esta manufactura.

<sup>350</sup> “Petición LXXXVI” en FERRANDIS TORRES, J.: *Guadamecés*, Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. José Ferrandis Torres en el acto de su recepción pública el día 7 de mayo de 1945, Madrid, 1945, p. 20



puedan fazer los dichos guadamezis dorados y los dichos guantes e sacarlos fuera del reyno sin pena alguna para los vender (*sic*).»<sup>351</sup>

Unido a las ordenanzas de los curtidores cordobeses, a las que acudimos para conocer las características de la relación entre estos y los guadamecileros, hallamos casualmente un manuscrito, datado en 1547; se trataba de una Pragmática Real, cuyo contenido guarda grandes similitudes con la redactada en 1552, anteriormente citada. El documento recogía varias disposiciones que trataban sobre los trabajos y piezas en cuero, algunas de ellas referidas a la manufactura de los guadamecíes:

«Otrofí, mandamos que fe faque fuera deftos Reynos cuero de ninguna calidad q̄ fea al pelo, adouados, ni obras fechas, ni guadamecies, ni guantes, folas penas en que caen los q̄ facan cofas vedadas fuera deftos Reynos, è mandamos que no fe haga en eftos Reynos guadamecies todos dorados, ó plateados, faluo para cofas de Iglefias, e que folamente fe puedan labrar guadamecies con zanevas doradas, ó plateadas, pena que lo que de otra manera fe ficiere fe perdido, è que no fe fagan en eftos Reynos guantes de cordouan, fo la dicha pena (*sic*).»<sup>352</sup>

Las semejanzas que esta disposición guarda con lo recogido en las actas de las Cortes de 1552 son impresionantes; en ambas se prohibía la exportación de guadamecíes, así como el dorado y plateado de los mismos; la única diferencia residía en que en el documento de 1547 se permitiría elaborar guadamecíes al modo antiguo, es decir dorados y plateados, siempre y cuando hubiesen sido encargados por la Iglesia, excepción que pone de manifiesto la importancia y peso de ésta como cliente.

#### **3.4. Relaciones intergremiales entre guadamecileros y el resto de especialidades vinculadas a la manufactura de los cueros dorados**

Las relaciones entre gremios fueron muy comunes entre aquellos que pertenecían a un mismo sector laboral o entre aquellos oficiales que, dedicados a especialidades muy concretas, contribuían en la creación de un producto final. Algunas de estas

---

<sup>351</sup> *Ibidem*.

<sup>352</sup> AMCO, AH.13.01.02. Libro 1851-001, fol. 40 r. "Disposiciones normativas: Reales y locales"

asociaciones se caracterizaron por las fuertes disputas protagonizadas por los artesanos que las conformaban, normalmente todas ellas referentes a las competencias que a cada cual le correspondía; en definitiva, todos estos conflictos entre oficiales se debía a la preeminencia que unos tenían respecto a otros.<sup>353</sup> A este respecto los guadamecileros cordobeses constituyeron un ejemplo claro que permite entender la naturaleza de estas pugnas entre gremios; fricciones que en ocasiones se materializaron en interminables pleitos, que concluían únicamente con la intervención del monarca y su Consejo. Sin embargo, no todas las relaciones que los guadamecileros mantuvieron con otros artesanos, de las que se tratará a continuación, fueron complicadas; sirva de ejemplo las numerosas colaboraciones entre guadamecileros y pintores, en cuyos acuerdos regulaban perfectamente las condiciones que cada uno debía cumplir, sin dar opción a discusiones.

Este apartado tratará sobre las interrelaciones surgidas en la producción cordobesa de guadamecías; siendo éste otro modo de conocer el funcionamiento del gremio de los guadamecileros de la ciudad.

### **3.4.1. Curtidores**

Antes de que los cueros llegasen a los talleres de los guadamecileros, las badanas tenían que ser tratadas por los curtidores, quienes las aderezaban hasta adquirir una serie de propiedades que las hacían óptimas para la creación de guadamecías.

No se ha encontrado ningún documento que ponga en evidencia la relación directa entre guadamecileros y curtidores en la ciudad Córdoba; los datos obtenidos por los manuscritos relacionados con el gremio de curtidores hacen pensar que estos preparaban los cueros para posteriormente sacarlas al mercado. En las ordenanzas de los curtidores, expedidas en el año 1543, son escasas las noticias sobre el curtido de las badanas, pues en ellas sólo se especificaba que los oficiales estaban obligados a preparar la mitad de las pieles de carnero para badanas y la otra mitad para baldeses:

---

<sup>353</sup> VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: “Aproximación a la metodología al estudio de las ordenanzas gremiales de Córdoba” en *Revista Axerquía. Revista de estudios cordobeses*, Córdoba, 1985, núm. 14, pp. 316-317.

«Iten, que los Cortidores que truxeren pelljos de carnero a esta Ciudad, fean obligados acortir la mitad dellos para vadanas, y la otra mitad para valdrefes, por que los zapatos, y botines, y chapines que ahora fe hacen, fon de valdrefes, y fe venden por de vadana, fo pena de feifcientos maravedis á cada vno que lo contrario hiziere, por cada vez que los quebrantare, aplicados fegun dicho es (*sic*).»<sup>354</sup>

De ello se puede deducir que parte de esas badanas irían destinadas para la manufactura de guadamecías, no antes sin pasar por las manos de los zurradores, quienes completarían el proceso final de preparación de la piel destinada para la elaboración de los mismos.

### 3.4.2. Zurradores

Tras el primer paso por las tenerías de los curtidores, las badanas pasaban a manos de los zurradores, quienes completarían el trabajo preparatorio del cuero antes de ser empleado por los guadamecileros, de cuyos talleres saldría el producto final. Las ordenanzas de los zurradores, también datadas en 1543, contenían un capítulo específico dedicado a la labor de aquellos cueros destinados para la elaboración de guadamecías:

«Iten, que en lo toca à los valdrefes para los guadamecileros, que los oficiales zurradores metan los dichos valdrefes con azeyte, y les den fo alumbre, y los tengan con buen brafil lo mejor que fe hallares y le abra y reabran, y les den mano con el mismo brafil: fi algún guadamecilero, ó otra perfona quifiere que los valdreses le diftingan con rubia que trayéndola al zurrador fe los tinga con ella, y fi el guadamecilero quifiere eftar prefente lo efté, y el zurrador fe obligado de decir el dia que obiere de tenir, notificándotelo con ven día antes, lo cual así fe cumpla fe pena de seiscientos maravedís al que lo contrario hiciere, repartido según dicho es (*sic*).»<sup>355</sup>

<sup>354</sup> AMCO, AH.13.01.02, Libro 1851-001, fol. 34r, “Disposiciones normativas: Reales y locales” *Ordenanzas de Curtidores y zapateros de 1543*.

<sup>355</sup> AMCO, AH.13.01.02, Libro 1851-001, fol. 43r, *Ordenanzas de Zurradores de cordouanes, y valdrefes, y cabritas, y cueros de bacas, y bezerros, y vadabas prietas*, “Disposiciones normativas: Reales y locales”.

Lo curioso de esta disposición es que se permitía el empleo “baldreses” (hoy llamados baldeses) para los guadamecés; cuando, en 1578, en la denuncia que los guadamecileros hicieron ante el cabildo una de las quejas contenidas era precisamente el que muchas personas, sin pertenecer al gremio, empleaban “baldreses” para crear guadamecés, uso inconcebible para los cueros dorados, pues se trataba de piel de desecho.<sup>356</sup>

Aparte de esto, la normativa de los zurradores parece poner en evidencia que los guadamecileros eran quienes les encargaban los cueros directamente, concretando las condiciones de la preparación de los mismos; por ejemplo, podían elegir entre el “bramil” (brasil)<sup>357</sup> o “rubia” para el adobo de las piezas.<sup>358</sup> Además, en las ordenanzas se recogía el derecho del guadamecilero a estar presente durante el proceso de preparado, por lo que el zurrador estaba obligado a indicarle el día que iba a realizar el trabajo, para que el maestro guadamecilero pudiera asistir.

### 3.4.3. Oropeleros

Una vez adquirida la piel, previamente trabajada por curtidores y zurradores, los guadamecileros, normalmente, solicitaban el trabajo de artesanos para el plateado y dorado del cuero. Para dicha labor podían contratar los servicios de los oficiales oropeleros, los cuales, mediante oropeles,<sup>359</sup> doraban y argentaban los guadamecés. En algunas ciudades oropeleros y guadamecileros conformaban un solo gremio, compartiendo ordenanzas, aunque con el paso del tiempo se fueron separando creando corporaciones independientes.<sup>360</sup>

<sup>356</sup> «[...] muchas personas sin ser oficiales ni entender el dicho oficio conpran baldreses que es el desecho del que los maestros del conpran el qual desecho dan a oficiales moços para que hagan guadamecies y lo hazen contraviniendo a las dichas hordenanças (sic)» AMCO, AH. 06.02.25, caj. 0191, doc. 007, s/f.

<sup>357</sup> «Brasil, cierta madera de Indias muy pefada, y de color encendido, como brafá [...] da color a los paños (sic)», cfr. COVARRUBIAS Y OROZCO, S.: *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, 1611.

<sup>358</sup> «Rubia, yerua conocida, dicha rubia de fu rayz que es bermeja (sic)» *Ibidem*.

<sup>359</sup> «Lámina de latón muy batida y adelgazada que imita al oro» (cfr. LÓPEZ CASTÁN, A.: “El Arte de Guadamecileros de Madrid en el siglo XVI: estudio histórico artístico y jurídico de su organización corporativa” en *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, Zaragoza, 1986, núm. XXVI, p. 100).

<sup>360</sup> En Barcelona los guadamecileros estuvieron unidos a batihojas y oropeleros durante el siglo XIV, separándose en el año 1539 (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>: *El antiguo arte del guadamecí y sus artífices*, Vic, 1973, p. 9). Los guadamecileros valencianos también formaron gremio con los oropeleros y batihojas en el año 1513; se desconoce si posteriormente se separaron (cfr. VIVES CISCAR, J.: “Los guadamaciles valencianos” en *Revista de Valencia*, Valencia, 1880, pp. 312-313).

No se han conservado ningún acuerdo de obraje entre ambos artesanos; sin embargo, en el Archivo Municipal de Córdoba, existen varios documentos que manifiestan la naturaleza conflictiva de esta relación intergremial reflejada en un largo pleito en el que se enfrenaron a ambos sectores artesanales.

La hostilidad entre oropeleros y guadamecileros queda recogida en sucesivos legajos, el primero de ellos datado en 1562; desconocemos si en años anteriores estas disputas se habían dado. Todo comienza el 28 de noviembre de ese mismo año, cuando varios guadamecileros<sup>361</sup> dieron poder a Luis Pérez Montesinos, también guadamecilero, y a Pedro de Baena, ambos vecinos de Córdoba, para que, ante la Corte, transmitieran el inconveniente que supondría que oropeleros tuviesen ordenanzas propias, pues parece que estos habían pedido en unos de los cabildos celebrados la creación de una normativa y su confirmación como gremio individual. Según mantienen algunos autores, que trataron sobre el tema, los oropeleros siempre fueron considerados oficiales al servicio de los guadamecileros;<sup>362</sup> sin embargo, en otras fuentes bibliográficas se defiende que los oropeleros contaban con una normativa propia desde el siglo XV.<sup>363</sup>

Sea como fuere, la realidad era que entre guadamecileros y algunos oropeleros la relación no era cordial, pues parece que los segundos tuvieron la necesidad de desligarse de los primeros, mediante la creación de una normativa que regulase su trabajo, siendo estas ordenanzas la confirmación de que los oropeleros constituían un gremio sólido e independiente de los guadamecileros. Estos justificaron en su petición que las ordenanzas cordobesas de oropeleros, refiriéndose a las creadas en el siglo XVI, no estaban confirmadas por el rey y por tanto no tenían validez legal. A dicha solicitud se unieron los demás guadamecileros de la ciudad,<sup>364</sup> quienes otorgando poder a los susodichos Luis Pérez de Montesinos y Pedro Baena para que presentasen su

<sup>361</sup> Diego de Ayora, Andrés López de Valdelomar, Andrés López Pulido y Martín de Zaragoza, todos ellos guadamecileros vecinos de Córdoba, AMCO, AH. 06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.

<sup>362</sup> DE LA TORRE VASCONI, J.: *El guadamecil*, Córdoba, 1952, pp. 8-9.

<sup>363</sup> AMCO, Sección XIII, Serie 10, núm. 40 Libro segundo de las ordenanzas. (cfr. VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: "Aproximación a la metodología al estudio de las ordenanzas gremiales de Córdoba" en *Revista Axerquía, Revista de estudios cordobeses*, Córdoba, 1985, núm. 14, pp. 295-324).

<sup>364</sup> El 2 y 3 de diciembre de 1562 se unieron a dicha causa los siguientes guadamecileros: Antón de Valdelomar, Diego de San Llorente, Benito Ruiz, Francisco Gahete, Hernando de Carrión, Alonso Carrillo, Antón López, Juan Pérez Pulido, Juan Leal, Luis Fernández, Hernando López, Andrés Sotillo, Francisco de Espejo, Lorenzo de Almagro, Alonso García "el mozo", Juan de la Humada, Cristóbal de Aragón, Andrés López Bernal, Diego Fernández de Montemayor, Andrés Ruiz, Antón Gómez, Lorenzo del Águila y Alonso Valdés. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.

disconformidad, respecto a las acciones tomadas por los oropeleros de la ciudad. No obstante, lo llamativo de esta disputa es que no todos los oropeleros estaban de acuerdo con la iniciativa de crear ordenanzas propias, por lo que decidieron unirse a la demanda de los maestros guadamecileros; así es como Gaspar de León, Antonio de Campos, Pedro de Saucedo, Martín de Rojas, Miguel Esteban, Anastasio Maldonado, Alonso Calvan, todos ellos oropeleros, dieron poder a los representantes de los guadamecileros para expresaran la misma queja contra sus propios compañeros, pues consideraban innecesaria la creación de una normativa concreta para su oficio.<sup>365</sup>

Pasados unos días, Luis Pérez Montesinos, uno de los designados para que hablase y dispusiese en nombre de guadamecileros y algunos oropeleros, presentó en el cabildo, celebrado el día 7 de diciembre, una carta mediante la cual se solicitaba la sustitución de Juan Páez de Castillejo, diputado y encargado de arbitrar en este choque de intereses; según se explicaba, éste era familiar de Francisco de Arce,<sup>366</sup> parte contraría en dicho conflicto, y querían evitar de este modo cualquier tipo de favoritismo. Con este fin se presentó la siguiente petición:

«Luis Pares Montesinos por Diego de Ayora y los demas guadamecileros y oropeleros desta cibdad digo que acerca dela determinación delas ordenanzas delos dichos oficios. Vuestra señoría a nombrado por diputados a los señores don Juan Páez de Castillejo y don Alonso de Valdelomar y Juan de Lucena y porque Francisco de Arce parte contraria es familiar allegado y continuo dela casa de el dicho señor don Juan Páez de castillejo lo he por sospechoso. A vuestra señoría pido y suplico en el dicho nombre i señale y dipute otro delos séniores Regidores de esta cibdad a quien en lugar del dicho señor don Juan Paez de Castillejo le de comiffion para el dicho efeto que para ello y en lo necesario [...] pido justicia [...] Otrosi digo que por quanto el dicho señor don Alonso de Valdelomar ehta ausonte de esta cibdad suplico a vuestra señoría mande dar comiffion a quien en su lugar determyne la de dicha causa [...] les da la dicha provision la ciudad nombro en lugar del señor don Alonso de Valdelomar diputado deste negocio al señor don Diego Alfonso de Sosa y que lo demas que piden por esta provision (*sic*).»<sup>367</sup>

---

<sup>365</sup> *Ibidem*.

<sup>366</sup> Francisco de Arce era la persona que representaba a los oropeleros.

<sup>367</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 004, s/f. *Petición de Luis Pérez de Montesinos en nombre de los guadamecileros y oropeleros para que sustituyesen a don Juan Páez de Castillejo como diputado de conflictos de intereses*. El documento fue firmado por Diego de San Llorente, guadamecilero y Fernando de Quintana, corregidor.

Es probable que esta solicitud no fuese aprobada, pues en documentos posteriores, referentes a esta disputa entre oropeleros y guadamecileros, el nombre de Juan Páez de Castillejo sigue apareciendo.

Por otro lado, las denuncias llevadas a cabo por Diego de Ayora y consortes parece que tampoco fueron tenidas en cuenta, puesto que el 8 de mayo de 1566 el Concejo de Córdoba confirmó las ordenanzas presentadas por oropeleros.<sup>368</sup> Esta normativa comenzaba justificando su redacción, exponiendo que el oficio de los oropeleros no poseía ordenanzas propias, ni exámenes, ni autoridades internas que controlasen la labor de estos artesanos, ni tampoco era regulada la forma de dorar y argentar los guadameciles, por lo que en muchas ocasiones se hacía mal el obraje perjudicando de este modo el buen gobierno de esta artesanía:

«Nos el concejo justicia y rregimiento de la muy noble y muy leal cibdad de cordoua hacemos saber a vos los alcaldes e alguaciles [...] nos fue fecha rrelación por una petition que en nuestro cabildo e ayuntamiento presentaron diciendo quen el dicho su oficio no avia hordenanças ni esamen ni veedores que viesen lo que en el dicho oficio se haze en cuya causa los guadameciles que en esta cibdad se hazen por defeto de plata y oro los dichos oropeleros arjentam e da oro otras cosas que en el dicho su oficio se hacen mal hechas no van hechos los dichos guadameciles como conviene al bien de la rrepublica ni a las ordenanzas que los guadamecileros de esta cibdad tienen dadas rresulta gran daño y perjuicio a todas las personas que conpran [...] dichos guadameciles (*sic*).»<sup>369</sup>

Debido a que la confirmación de estas ordenanzas era inapelable,<sup>370</sup> los maestros guadamecileros decidieron admitirlas, siempre y cuando el alcalde y veedores de su gremio fuesen los que controlasen el trabajo de los primeros. Se desconoce si esta propuesta expresada en el cabildo fue aceptada.

<sup>368</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.

<sup>369</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.

<sup>370</sup> Según algunos autores, los guadamecileros respondieron de inmediato, encomendado a dos procuradores del Consejo Real, Miguel de Becerra y Pedro Sánchez de la Torre, que evitasen la confirmación definitiva de dichas ordenanzas. No obstante, la documentación ha demostrado que todos los esfuerzos por evitar dicha confirmación fueron inútiles. José de la Torres Vasconi recoge en su estudio algunos datos sobre este episodio; y aunque se especifica la fecha exacta, 20 de mayo de 1566, no se ha podido hallar ningún documento en el Archivo Municipal de Córdoba que hiciera referencia a dicha embajada enviada a la Corte (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 8-9).

La normativa de los oropeleros estaba conformada por veinticuatro capítulos, que regulaban de forma minuciosa el trabajo de estos. El Concejo local admitió que, tras haber estudiado con detenimiento la situación y consultado a los expertos del oficio, había sido necesario crear estas nuevas ordenanzas que salvaguardarán el buen nombre de los guadamecés dorados y argentados, cuya fama se extendía por todo el reino:

«[...] aviendo tratado e conferido sobrello en nuestro cabildo teniendo bastante ynformacion los dichos guadameciles no se hacen segun y como debe ny se guardan ni pueden guardar las dichas ordenanças que los guadamecileros tienen del dicho oficio en que conviene azer otras hordenanças de nuevo en el oficio de oropelero para corroboracion en que mejor se guarden las ordenanzas de los guadamecileros porque el oficio de oropeleros como fundamento y principio se piense todo bien o mal de los dichos guadameciles y asimismo aviendo visto y entendido que siendo uno de los principales tratos de esta cibdad el de los dichos guadameciles y llevarse como se llevan a todos estos rreinos y fuera dellos y es daño y engaño que rreciben las personas que los conpran y llevan y que se va perdiendo de cada un dia el nombre y fama que an tenido los guadameciles que se an ffecho y hacen en esta cibdad [...] acordamos de proveer y mandar que se guarde cumpla y ejecuten todo e por toro los capítulos y ordenanzas (*sic*).»<sup>371</sup>

Cinco de los veinticuatro artículos se centraban en regular precisamente el trabajo de los oropeleros respecto al proceso de dorado y plateado de los guadamecés:

«Yten porque el mayor daño y perjuicio que de presente se haze a los dichos guadameciles rresulta de cortar los pies de los cueros atravesados por que como avian de yr cortadas por el como de tal cuero por que sale de lo mas gordo y mejor del los dichos guadamecileros por sacar una pieza de una azanefa de un cuero pequeño los cortan atravesadas echando por largo lo ancho del cuero y delos cueros mas grandes por sacar una pieza de dos azanefas salen de las yjadas del cuero de tal manera que la mitad de la pieza y la una azanefa est an grande el provecho que los guadamecileros rreciben que no basta estarles proybido por un capitulo de sus ordenanças sino que es menester y conviene por todas las vias posibles quitarles la ocasión y que no puedan cortar atravesar por ser en mayor daño y engaño y falsedad que se puede obrar delos dichos guadameciles se manda y provee en aprobación del capitulo de las ordenanzas de los guadamecileros confirmadas por

---

<sup>371</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.



su magestad que tratan no puedan cortar los dichos cueros travesados y para que mejor se guarde y se cumpla los dichos oropeleros no puedan argentar demas de siete panes en ancho so pena quel oropelero que (si haga lo contrario) por la primera vez pague mil maravedís de cada pieza y este diez días en la carcel y por la segunda la pena doblada y por la tercera pibacion de oficio perpetuamente y desterrado de cordova y su juridicion por tienpo de quatro años.

Yten que ningun oficial sea obligado a dorar plata de una mano porques falto e dañoso y no se puede echar a guadameciles por el efecto que en ellas y gran el engaño y fraude y para evitar este engaño se entiende que a de yr dorado de dos veces cada vez una mano y el oficial que lo tal hiciere pague en pena mil mrs.

Yten que ningun guadamecilero pueda usar el dicho oficio en vecindad de ningun currador por quanto el guadamecilero pueda enviar los cueros al currador o oropelero y bibiendo de una puerta adentro puede aver fraude y engaño entre ambos de mucho daño los guadamecilero de no yr como conviene que vaya y si la tal vecindad se le provare y que usen de una puerta a dentro ambos oficios de currador y oropelero pague el oropelero mil maravedís de pena y sea cumplido salga de la tal vecindad esta se entienda sabiendo el oropelero que bibiendo dentro en la tal cassa el tal currador a que tiene arrendado que aya bibido en ella antes quel oropelero y esta pena sea alvitro el alcalde y veedor del dcho oficio y oydas las partes a quien tocare.

Yten que ningun oficial de dicho oficio de oropelero pueda usar el tal oficio en casa de ningun guadamecilero porque podian en arjentar corambre que no conviene argentarse y por otros yncobenientes se podrian seguir y ofrecer.

Yten que ningun esclavo cautivo no pueda ser esaminado del dicho oficio de oropelero porque por parte de ser esaminado podra ser de algun guadamecileros que podría poner tienda y ser notorio perjuicio de la rrepublica y contravenir a los capítulos de estas hordenanças y si el alcalde e veedores del dicho oficio lo examinare demas de que el examen sea ninguno sean penados en cinco myll maravedís y privados delos dichos officios perpetuamente porque los dichos esclavos aunque sean contra el tenor de estas ordenanzas no harán mas de los que su amo mandare (*sic*).»<sup>372</sup>

Todos ellos ponían en evidencia la estrecha relación laboral existente entre guadamecileros y oropeleros, haciendo alusión del mismo modo a la labor de los zurradores. Los maestros guadamecileros, resignados ante la confirmación de las

---

<sup>372</sup> AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.

ordenanzas, atacaron denunciando a los oropeleros por varias actividades fraudulentas que, según ellos, estaban cometiendo. Todo era válido con el fin de evitar que los oropeleros crearan su propia corporación.

El conflicto continuó durante los años siguientes; prueba de ello fue lo sucedido en el cabildo celebrado el 5 de diciembre de 1572, en el que Diego de San Llorente, Antón de Valdelomar, Benito Ruiz, Diego de Ayora, Pedro Fernández, guadamecileros y oropeleros, en su nombre y en el de los demás oficiales de ambos sectores, recordaron a los allí presentes que desde hacía cuarenta y cuatro años existían unas ordenanzas que regulaban la labor de los guadamecileros y que contenían varias leyes dirigidas al trabajo de los oropeleros referentes al dorado y argentado de los guadamecís;<sup>373</sup> unas normas por las que se habían regido todos estos años sin necesidad crear otras nuevas. Asimismo, informaron que la nueva normativa, defendida por Francisco de Arce y consortes, provocaría graves daños a la manufactura de los guadamecís, pues ya se habían incautado numerosas obras a los maestros guadamecileros que, aun habiéndolas hecho según se establecía en sus ordenanzas de 1529, no las habían elaborado acordes a la reciente normativa de oropeleros, y por esa injusta causa se las habían confiscado. Por esta razón, se pedía la devolución de las piezas creadas conforme a la antigua legislación, solicitando a su vez la revocación de la nueva que tanto agravio suponía para la industria.

Leída la petición de los artesanos se acordó celebrar en una semana otro cabildo, en el cual debían personarse ambas partes y llevar las nuevas ordenanzas para estudiarlas y poder proveer lo más acertado. En dicho cabildo estuvieron presentes los maestros oropeleros, en defensa de sus ordenanzas, los guadamecileros, que sería la parte contraria, los señores diputados y Alonso de Córdoba y Luis Páez de Castillejo, caballeros veinticuatro.<sup>374</sup> Los testigos allí presentes fueron interrogados mediante una serie de cuestiones que han quedado recogidas en varios manuscritos; hasta once preguntas fueron formuladas y contestadas en un largo proceso donde ambas partes

---

<sup>373</sup> El capítulo sexto de la revisión de 1543 recogía unas medidas dirigidas expresamente a los oficiales oropeleros: «Iten en quanto al sexto capitulo de la dicha ordenanzas confirmada que se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene y para mejor guardar y ejecución dél, se provee y asi lo proveemos ordenamos y mandamos que de aquí adelante ningun oropelero no pueda argentar pieza que se hubiere cortado atravesada contra lo proveido en el dicho capítulo en publico ni en secreto ni cuero ni oveja ni de cordero ni aculfa, so pena de do mil mrs. por la primera vez y por la segunda ser privado del oficio y no tuviera bienes de que pagar la pena que le den treinta azotes (*sic*)». AMCO. 06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

<sup>374</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f. Aparece de nuevo el nombre Luis Páez de Castillejo, lo que demuestra que la petición de los guadamecileros, datada en 1562, para sustituir a éste no fue aceptada.

intentaban defender sus propios intereses, unos a favor de las nuevas ordenanzas y otros contrarios a las mismas.<sup>375</sup> Las últimas noticias conservadas sobre este proceso se datan en el año 1573; con posterioridad a esta fecha no se ha hallado dato alguno que indique si las ordenanzas finalmente fueron puestas en práctica o no. El 6 de julio de ese año, se leyó en el cabildo una Real Provisión enviada desde Madrid; documento de gran interés que nos informa sobre el estado en el que se encontraba el enfrentamiento. Esta Real Provisión daba a conocer que Antonio de Villalobos, en nombre de Diego de Ayora, Andrés López de Valdelomar, Andrés López Pulido, Martín de Zamora, Pedro de Baena, Luis Pérez y los demás maestros guadamecileros de la ciudad de Córdoba, había pedido a la Corte la revisión de las ordenanzas nuevas por las que algunos oropeleros se estaban rigiendo desde 1566. El rey junto a los señores de su Consejo intentó dar solución a un conflicto que estaba presente desde 1562. Las medidas adoptadas fueron redactadas en un escrito, compuesto de seis folios, y enviadas a Córdoba en la, ya citada, Real Provisión de 1573:

«[...] los demas oficiales maestros guadamecileros en esa dicha ciudad, nos hizo relación diciendo que teniendo como los dichos sus partes tenían ordenanzas antiguas usadas y guardadas de mas de quarenta y quatro años a esta parte y confirmadas por nos de la horden y manera de sus oficiales y como habian de labrar a la quales estaban sometidos y obligados a guardar lo en ellas contenido los oropeleros de la dicha ciudad so ciertas penas corporales y pecuniarias contenidas en las dichas ordenanzas las quales asimismos los dichos oropeleros habían guardado y por ellas se habían gobernado ellos y los dichos guadamecileros hasta que ahora nuevamente Francisco de Harce y sus consortes oropeleros se habían entrometido a hacer y habían hecho ciertas nuevas ordenanzas que por ser dañosas y perjudiciales a la rrepublica la mayor parte de los oropeleros las habían contradicho y lo mismo habian hecho los dichos sus partes y sin embargo de la dicha contradicción habiendolas presentado ante vuestros [roto] pedido dellas confirmacion y habiendose contradicho por los dichos sus partes por ser tan perjudiciales a la rrepublica pretendiades confirmarlas y teniades mandado se hiciese acerca de ello ciertas diligencias [...] syn estar las dichas hordenanzas confirmadas por nos pretendían usar y usaban dellas de que se seguia muy gran daño a sus partes y a toda esa dicha ciudad y para que nos constase de lo susodicho hizo presentacion de cierto testimonio con el qual siendo necesario se presento ante el mio consejo en grado de provision o como mejor lugar hubiere de los autos

---

<sup>375</sup> *Ibidem*.

proveydos por nos sobre la confirmacion de la dichas ordenanzas suplicandonos os mandasemos las enviasedes ante los del mio consejo los autos que sobre ello hubiesen pasado originalmente y que no usasedes de las dichas ordenanzas hasta tanto que por nos sean vistas y se proveyese cerca de ello lo que se debiese hacer o como la mia merced fuese lo cual visto por los del mio consejo y el dicho testimonio fue acordado que debiamos mandar dar esta nuestra carta para vos e al dicha rrazon en nos tuvimoslo por bien por la cual bos mandamos que dentro de quince dias primeros y siguientes despues que con ella fuerades rrequeridos enviases ante los del mio consejo un traslado de las dichas ordenanzas que [roto] dichas que de suso se hace mencion de los autos por virtud de las hechos y asimismo traslado de las dichas ordenanzas viejas [...] cerrado y sellado en manera que [roto] provea lo que sea Justicia [...] de la mia merced de diez mil maravedies para la mia camara [...] cual dicha pena mandamos a cualquier escribano publico lo notifique y de testimonio de ello por nos sepamos como se cumple nuestro mandato dadas en Madrid a veinte dias del mes de junio de mill e quiniento e setenta y tres (*sic*).»<sup>376</sup>

En el documento se reconocía que las ordenanzas de los oropeleros estaban siendo aplicadas sin confirmación real, quedando desde ese mismo instante invalidadas; por ello, se exigió el envío inmediato de las mismas a la Corte, donde, una vez revisadas, se acordaría o no ratificarlas, mientras tanto quedó prohibida su utilización. Junto a este documento, se ha hallado una carta, sin fechar, dirigida al rey y su Consejo, en la que los guadamecileros exponían de forma minuciosa los motivos por los cuales no debían ser confirmadas dichas ordenanzas. Es posible que esta fuese el escrito que Villalobos presentó ante la Corte, al no indicar datación alguna no se puede asegurar con certeza que se tratase del mismo; sin embargo, en él existen varios indicios que nos permiten pensar que podría ser el documento referido. Las razones expuestas por los guadamecileros pretendían probar que las ordenanzas de los oropeleros serían perjudiciales para la manufactura de los guadamecés; concretamente, cuatro fueron los fundamentos en los que basaron sus temores:

«Lo primero por no se ha hecho a pedimento [...] ni conocimiento de causa ni estando para ello a todos los interesantes ni fueron hecho ni ordenados de consentimiento de todos los oficiales del dicho oficio de oropeleros sino por ciertos

---

<sup>376</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.

particulares, y por su particular interes han procurado y negociado hacer las dichas ordenanzas para eximir y liberar de las ordenanzas confirmadas que tenemos los oficiales guadamecileros desta ciudad por su majestad y los señores del muy alto consejo [...] dar a los guadamecileros y oropeleros por como son los dichos oropeleros oficiales de los guadamecileros que siempre trabajan en su hacienda por obreria u por ser como son contra los dichas ordenanzas confirmadas no se pueden hacer.

Lo otro por que los dichos particulares al tiempo que negociaron y trataron de hacer las dichas ordenanzas fue [...] de concierto de que con ellos se libertarian de las dichas ordenanzas que los dichos guadamecileros teníamos confirmadas y que despues de el dicho los veedores que tuviesen del dicho oficio procurarían de no examinar en el más de una docena de oficiales que entre ellos harían [...] para que todos los demas oropeleros sirviesen de obreros y [...] ganaran todo lo que quisiesen y sobre ello hicieron juntas [...] y si se hubiesen de guardar las ordenanzas nuevas era contra el bien publico porque subirían los precios de labrar guadamecies [...] Lo otro porque el dicho oficio de oropeleros es el mismo oficio de guadamecilero y así los oropeleros como obreros de los dichos guadamecileros les trabajan en su hacienda por que los guadamecileros les dan los cuero y la playa y la doradura y todos los materiales pertenecientes a dicho oficio y les damos e [...] color que han de llevar conforme a la obra que sea de hacer con ella porque ellos no lo entienden por manera que ponen mas de las manos y así no hay en que puedan ser examinados [...] como conviene que los examinase sean los guadamecileros como siempre lo han sido porque son los principales oficiales del dicho oficio y los que mandan y rigen a los dichos oropeleros de nosotros, los dichos guadamecileros no es justo que ellos sean los jueces de la obra si estan bien hecha o mal hecha por como no interesan nada cualquiera de ellos dira que esta bien hecha en el tiempo que fuese veedor porque lo mismo hagan los otros veedores del mismo oficio con el no entiende la calidad de los colores por ser como son los guadamecileros los oficiales que entienden todo así no conviene que se haga novedad de las ordenanzas que están confirmadas por su majestad.

Lo otro porque demás de lo dicho muchos de los capítulos de las dichas [...] son contra el bien publico y alcabalas de su majestad principalmente en cuanto por una de los dichos ordenanzas se dice que los cueros no les demos de siete panes de ancho porque esto es [...] malicia y porque es costumbre entre guadamecilero y oropeleros que demos de lo que se les paga por argentar cada docena de cueros dichos oropeleros les dan y llevan los dichos oropeleros todo el que sobra quitado lo argentado [...] subirían el valor de las piezas de guadamecies en muy altivos

precios que seria en gran daño y perjuicio de todos los tratantes en el dicho oficio de guadamecileros personas que los comprasen y así no conviene que se hagan as dichas ordenanzas por los dichos y no conveniente porque los dichos oficiales guadamecileros dejarían de usar su oficio y cesaría el comercio y trato del dicho oficio por el mucho daño y pérdida de no poder aprovechar sus cueros y vendría daño notable a las alcabalas de su majestad y a los señores del ganado porque no venderían sus pellejería a los otros oficiales curtidores y batihojas y a los demas oficiales concernientes en el dicho oficio. Por ende pedimos a vuestra merced no permita ni consienta ni de parecer para que las dichas ordenanzas de los dichos oropeleros se confirmen ni aprueben por ser contra los dichas ordenanzas confirmadas que nosotros los dichos guadamecileros tenemos en que se comprende todo lo tocante al oficio de oropeleros y por las otras causas e inconveniente dichos y los demas que se podrian eruir si las dichas ordenanzas se confirmasen por todo lo cual reclamamos y contradecemos en cuanto derecho somos obligados y de cualquier aprobacion que de ellos tenga el dicho esta ciudad suplicamos para que se confirme asimismo la contradecemos ahora que a nuestra noticia ha venido apelamos de todo ello para ante su majestad real y los señores de su muy alto consejo y alli podemos y derecho hay lugar que no se de testimonio de la provision real que ante [...] esta presentada y autos y probanzas que sobre ello se han hecho e hicieren por los dichos oropeleros sin esta nuestra contradiccion y probanza que ofrecemos sobre todo lo que esta alegado y para lo necesario el oficio dejando imploramos y pedimos cumplimiento de justicia a estas y testimonios (*sic*).»<sup>377</sup>

Realmente se desconoce cuál fue el desenlace de este largo litigio que duró al menos once años; la información al respecto acaba con la Real Provisión firmada en 1573.

#### **3.4.4. Batihojas**

Los batihojas también mantuvieron un estrecho contacto con la manufactura de guadamecés; su labor consistía, al igual que la de los oropeleros, en argentar y dorar los

---

<sup>377</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.

guadamecíes, mediante la elaboración de panes de oro y plata.<sup>378</sup> Las ordenanzas de estos artesanos, creadas en el año 1544, contenían varios capítulos en los que se aludían a algunos aspectos referentes al trabajo de los guadamecíes, concretamente centrados en la calidad de los materiales empleados para platearlos y dorarlos, y en lo que también se hacían al tamaño de los panes utilizados para dicho fin:

«Yten que toda la plata que de aqui adelante se labrare para guadameziles sea del tamaño del cayre grande conforme al que esta se fecho de cobre en poder del nuestro concejo de yuso escrito y asimismo otro que a de estar y mandamos que este en poder delos veedores que fuere en el dicho oficio los quales dichos dos cayres mandamos que esten sellados con el sello dela ciudad y al que se le prouare que tal padrón y cayre sellado de la ciudad achicare o hiziere otro fraude que sea priuado del oficio y pague tres mil mrs. de pena aplicado como [...] sera declarado y que conforme a este cayre se labre la dicha plata sacando de cada soldador de plata, cinco medida que salen mil y cinquenta panes quinze mas o menos porque abiendose fecho [...] en presencia de uno de los nuestros diputados para este negocio [...] presente los alcaldes de veedores del dicho oficio de los batiojas y un alcalde y un veedor del officio de los guadamezileros parecio que media onza y cinco adarmes de plata batida ques seis rreales y medio de plata [...] se haga cuenta por orden y manera del precio de como se a de vender la plata batida para los guadamecileros en eta ciudad y que esto se guarde y cumpla asi so pena del batidor que mas panes delos susodichos de casa soldada e con menos peso de los que a tener o labrare mas chida del tamaño del cayre grande de mil maravedis.

Yten quando el oro que se a de labrar para los pintores que se haga un cayre que sea entre los dos cayres el grande conforme al que se a de labrar la plata para los guadamziles y el pequeño con que antes se labrara la dicha plata que ni sea tan grande como el uno ny tan chico como el otro sino en el medio y que este cayre este en poder de nuestro escribano del consejo sellado segun dicho es [...]

Yten que los dichos alcaldes y veedores delos batidores tengan cargo de visitar los oropeleros y vean y sepan la plata que gastan y si la hallaren mala se ynforme a quien la batio para que se esecute la pena de la ordenanças pena de trezientos maravedís y de las penas [...] establecidas contra los oficiales publicos que tienen rremision en sus oficios, la qual y en la dicha pena incurran los oropeleros que conpraren plata batida parasentar en los cueros de los

<sup>378</sup> «Batihoja, oficio particular de los que hacen los panes de oro y plata para dorar, batiéndolos: y también fe bate el eñaño para eñañar. Lat. *Braeteator*, & *bractearius* (*sic*)» (cfr. COVARRUBIAS Y OROZCO, S., *óp. cit.* fol. 126v).

guadamecileros porque les defendemos que no lo puedan hazer por evitar cautelas salvo que los mismo guadamecileros conpren la plata que ubieren de gastar.

Yten por quanto los guadamecileros con los que an de gastar toda la plata batida que los dichos batidores labraren para sentar a los paños de guadameziles ordenamos que para en quanto ver esamynarse la dicha plata que se a de gastar en los guadameziles es tambien labrada que no sea parte qualquiera de los alcaldes y veedores del dicho oficio de los guadamecileros y para que juntamente con los alcaldes y veedores de los batidores fallarse presentes al catar de las casas de los batidores y ver y examinar si la plata esta bien batida o no (*sic*).»<sup>379</sup>

Aparte de las disposiciones contenidas en la normativa que regulaba el oficio de los batidores, son pocos los datos conocidos sobre la relación laboral entre guadamecileros y batihojas en la ciudad de Córdoba.

El Archivo Municipal conserva el proceso de un largo enfrentamiento entre ambos gremios, conflicto que duraría unos tres años. A partir del mismo se puede extraer una valiosa información que permite conocer algunos de los aspectos sobre el dorado y plateado de los guadamecés, características que otorgaron gran fama a esta manufactura, hasta el punto de ser conocidos como “cueros dorados de Córdoba”.

La disputa entre ambos gremios comenzó en el año 1608, provocada por la redacción de una Real Ejecutoria dirigida a los guadamecileros; el contenido de dicho documento ya ha sido tratado en el punto 3.3.6, recordemos que en ella se exigía a los maestros tener un patrón para cortar las piezas con un tamaño determinado.<sup>380</sup> Durante la celebración de un cabildo, cuya fecha no queda clara,<sup>381</sup> la Real Ejecutoria fue leída; tras la lectura los guadamecileros se mostraron disconformes, apelando que si por ley ellos debían poseer una marca para cortar las piezas, los batihojas también deberían tener ese mismo molde para realizar los panes de plata y oro con el mismo tamaño, argumentando que de otra manera no se podrían dorar y platear los cueros. Esta solicitud hizo estallar una lucha entre gremios, pues los batihojas no estaban dispuestos

<sup>379</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 9, s/f.

<sup>380</sup> *Ibidem*.

<sup>381</sup> Aparecen hasta tres dataciones distintas en este mismo documento, una 13 de agosto de 1608 haciendo referencia a la celebración de un cabildo; la siguiente, el 25 del mismo mes, día en el que se hizo la petición, y finalmente el 6 de octubre del mismo año cuando se firmó la instancia.



a emplear un molde nuevo para la elaboración de los panes, ya que, según justificaron, poseían un patrón antiguo por el cual siempre se habían regido.

El 5 de noviembre de 1608 Antón Gómez Ramos, guadamecilero de Córdoba, realizó una petición pública al alcalde mayor de la ciudad, por la cual se reclamaba la entrega del patrón, pues aún no había sido llevado a efecto, y a su vez pidió otro para los batihojas:

~~«Lucas de Espinosa~~<sup>382</sup> en nombre de Anton de Orbaneja Juan Franco Juan Ojero Pedro de Vera Juan de Gongora Anton Gomez Lorenzo del Aguila Fernando Roman Andres de Carrasquilla Andres Garcia Anton de Valderrama Luis Sanchez Juan Carrillo Anton de Valdelomar Francisco Martínez de Arjona Juan Bautista de Fonseca Melchor de Valenzuela de la Cruz Bernabe de Valpuerta Andres de Castro Cristobal de Heredia todos guadamecileros vecinos desta ciudad digo que el señor Bernardino Cruzate alguacil mayor della a seguido pleito contra mis partes sobre que no tienen marca ni padron para cortar las pieças con que hazen los guadamecies y en el Audiencia Real de Granada se despacho executoria en que se manda que dentro de quatro meses vuestra merced haga la dicha marca y la entregue a mis partes como parece de la dicha executoria deque hado demostracion y es assi que mis partes no pueden guardar la dicha marca ni tenerla si no es que la tengan tambien los batihojas porque del tamaño de los panes de plata que ellos hazen resulta el hazer mis partes las pieças mayores o menores detal manera que si los panes de plata son pequeños es imposible hazer las piezas delos guadamecies grandes. Pido y suplico a Vuestra merced y si es necesario con el deuido acatamiento requiero mande cumplir y cumpla la dicha Real executoria en su cumplimiento mande hazer y haga marca para que mis partes corten las pieças de los guadamecies y asimismo mande que se haga marca y padrón y cayre<sup>383</sup> para los

<sup>382</sup> A lo largo de este pleito el nombre de Lucas de Espinosa aparece tachado en aquellos documentos en los que se defendía la postura de los guadamecileros; esto es debido a que su nombre fue utilizado por dichos oficiales sin permiso, pues Lucas de Espinosa nunca accedió a defenderlos, ya que a quienes realmente representaba eran a los batihojas, parte contraria. La carta que así lo demuestra se data el 11 de noviembre de 1608, la cual fue enviada al alcalde mayor en la que se decía lo siguiente: «Lucas de Espinosa, procurador del municipio de Cordoba digo que por los guadamecileros desta cibdad se hizo nuevo pedimento para que los batiojas conformasen en la marca que se auia de hacer y sin tener poder para este nuevo pedimento el letrado de los dichos guadamecileros puso mi nombre por causa de la dicha peticion y asimismo se a puesto en otras peticiones sin mi orden ni consentimiento ni auerme prebenido para ello los dichos guadamecileros y es asi que tendo poder de los batiojas y orden para que les defienda en el dicho pleito. Pido y suplico a vuestra merced mande dar licencia para que pueda seguir dicho pleito por los dichos batiojas y que se borre mi nombre de las peticiones delos dichos guadamecileros para ello [...] pido justicia antiguo (*sic*)» AMCO, AH. 06.02.25, caj. 0191, doc. 009, fol. 46.

<sup>383</sup> El “cayre” (caire) es un cuadrado pequeño de hierro muy liso que usaban los batidores de oro, para recairar los moldes en que se baten las hojas de oro (cfr. DOMÍNGUEZ, R. J.: *Diccionario nacional ó gran diccionario clásico de la lengua española*, Madrid, 1846, tomo I, p. 310).

dichos batihojas que sea conforme a la marca que mis partes hubieren de guardar y a las otras y a los otros se les manden que guarden la suya so la penas de la dicha executoria. Porque de otra manera es imposible poder tener marca ni guardarla los dichos mis partes para ello [pido justicia] (*sic*).»<sup>384</sup>

El alcalde mayor contestó a la solicitud el 8 de noviembre del mismo año en las casas del cabildo, y confirmó la necesidad de crear patrones tanto para batihojas como para guadamecileros, además decretó penar a todo aquel que no los empleara, ya fuera para cortar las piezas o para realizar los panes:

«Presentada en merced del señor alcalde mayor dijo que el mandaba y mando se notifique al consejo justicia y regimiento desta ciudad dentro de diez dias hagan hacer marca y padron del tamaño delas pieças que convienen tengan los guadamecileros y se traiga ante su merced para proveer lo justo e cumplimiento dela dicha Real executoria y asimismo mando se notifique a los dichos batihojas dentro de otros diez dias hagan otra marca y cayre del tamaño delos panes de plata que hace y la guarden y no ecedan della so pena de dos mill maravedis la mitad para la camara de su majestad y la otra mitad para obras pías y denunciador por mitad, en que les doy por condenados lo contrario haciendo y si alguna rraçon tuvieren para no lo cumplir parezca ante su merced que les hara justicia asi lo mando (*sic*).»<sup>385</sup>

La reacción de los batihojas no se hizo esperar; el 13 de noviembre del mismo año presentaron un comunicado, mediante el que expusieron los motivos por los que no debían tener marca establecida. Así lo hizo saber, en una carta, Lucas de Espinosa, representante de lo batihojas de la ciudad:

«Lucas despinosa en nombre de Pedro de Molina Pedro de Cardenas Francisco de Gongora y los demas batihojas vecinos desta ciudad con protestacion que ante todas cosas hago que por este auto ni otro alguno nos la visto atribuir a Vuestra Merced [...] respondiendo a la demanda de los guadamecileros en que piden que mis partes hagan marca y cayre mayor. Digo que vuestra merced ha de eximirse del conocimiento desta causa y remitirla a los señores presidentes y oidores del supremo y real concejo [...] en rrazon de que mis partes tengan marca y

<sup>384</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, fol. 45r.

<sup>385</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, fol. 45v.

cayre con ordenanza confirmada de la qual correspondencia esta por este proceso y es notoria donde por mis partes estan largamente alegadas las rrazones que hay para que no tengan marca y cayre mayor por ser como es en daño universal delas obras públicas y assi no se a de tratar en otro tribunal de hazer ordenanzas ni novedad ni la Justicia inferior ni cauildos lo puedan hacer pues demas de ser en desacato del supremo tribunal seria grande agravio delas partes seguirlos en dos tribunales por una misma causa y asi vuestra merced se deue eximir del conocimiento della y remitirla asi lo pido. De ello no me apartando y en esso que vuestra merced deba y pueda proceder mis partes an de ser dado por libres de la dicha demanda por defecto [...] y porque en virtud de la executoria en cual fundan las partes contrarias vuestra merced no tiene jurisdiccion para hacer ordenanzas a mis partes si no a las partes contrarias porque se les prouo auer tenido marca en las ordenanzas confirmadas por su majestad y auerla escondido y perdido mis partes [...] nunca an tenido ordenanza confirmada ni por confirmar [...] y de la executoria ganada con las partes contraria no sea de inferir a mis partes contra quien ni ay ejecutoria ni ordenanza. La razon en que se funda es fragil que no concluye pues los dichos guadamecileros venden sus piezas caras o baratas como mejor pueden conzertar y si caro les questa el oro o plata y los baldreses venden caro en effecto en su precio no ay postura y assi es sin fundamento de en que se haga mayor marca de plata y oro para que ellos ayan de agrandar su marca. Lo otro porque los que la veze que lleva color de justificación respecto de los guadamecileros que es oro particulares seria daño universal de todas las republicas asi quanto a los guadamecies como quanto a las demas obras doradas y plateadas porque agrandando el marca el oro y plata que daria muy delgados y de muy poco provecho y sin ellos se queden en tener las obras y assi se preferiria el bien particular y bien universal que no se debe hazer. Otro porque la marca que mis partes an usado y usan no solo es igual a las de todo el reino pero mayor que las de Sevilla y Granada conlleva el mismo orden y pesso por lo qual ni conviene que a mis partes se les de mayor marca ni a ello pueden ser apremiados sin especial orden de su majestad por todo lo cual pido y suplico a vuestra merced deuido acatamiento requiero mande sobreseer el conocimiento de esta causa y remitirla a los dichos señores presidente y oidores supremos y real consejo [...] y no de lugar a que mis partes sean molestados en diversos tribunales so las protestaciones necesarias y en caso que vuestra merced aya de proceder [...] por esto consentir en dicha jurisdiccion absuelva y de por libres a mis partes de la dicha demanda y ponga perpetuo silencio a las partes contrarias justicia y costas para ello. Otrosi porque no sea visto que dar consentido el auto de vuestra merced desde luego

hablando con el debido acatamiento apelo del para ante su majestad y para alli a donde puedo y debo justicia y testimonio y para ello (*sic*).»<sup>386</sup>

Por su parte, en el cabildo celebrado el 18 de noviembre de 1608, los guadamecileros, representados por Juan Martínez, expusieron las razones pertinentes, por las cuales los batihojas debían tener la misma marca que ellos:

«Joan Martinez en nombre de Anton de Orbaneja y consortes guadamecileros vecinos de esta ciudad en la causa con pedro de molina y consortes batihojas. Digo que sin embargo de su contradicion y respuesta se a de hazer segun y como por mis partes esta pedido por lo que tienen dicho y alegado a que me refiero. Lo otro obre esto mismo no ha hauido ni ay pleito pendiente en el consejo de su majestad y las partes contrarias tienen la obligacion a hazer marca para el tamaño del oro y plata porque por la executoria en esta causa presentada se manda que mis partes tengan y guarden marca en las pieças de los guadamecies y no pueden guardarla ni es posible si las partes contrarias no la guardan. Y assi en necesaria consequencia estan obligados a tenerla. Porque si la marca del oro o plata no alcanza a la pieça del guadameci es ymposible que se guarde ni pueda guardar la marca en las pieças. Lo otro porque las partes contrarias an tenido y solían tener antiguamente marca y de pocos años a esta parte la han dexado y no la quieren guardar de que resulto no poderla guardar mis partes tampoco Lo otro porque las partes contrarias tienes ordenanças que estan obligados a guardar y por ellas se manda que en el tamaño del oro y plata guarden el cayre y patron antiguo el cual es un dedo mayor quel que ahora usan y semanda asimismo que los veedores de mis partes los visiten y vean si lo cumplen como de las dichas hordenanças paresca de que hago presision. Porque pido y suplico a vuestra señoria que sin embargo de la dicha contradicion y respuesta mande apremiar y apremie a las partes contrarias a que en execucion y cumplimiento de la dicha executoria y ordenanças guarden el cayre y patron antiguo y que aquel se refresque y haga de nuevo para que mis partes puedan guardar la marca de la dicha executoria y para ello pido justicia (*sic*).»<sup>387</sup>

---

<sup>386</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f.

<sup>387</sup> *Ibidem*.

El enfrentamiento continuó, y ambos gremios no dejaron de presentar en sucesivos cabildos las mismas razones, con el objetivo de ganar un pleito que duraba ya varios años. Finalmente, el caso fue llevado a Granada, donde el rey y su Consejo redactaron una Real Ejecutoria, firmada el 23 de diciembre de 1611, en la cual se exigía a los poderes municipales de Córdoba que entregasen la marca a los artesanos guadamecileros, y que se tuviese en cuenta el testimonio de los mismos para poder zanjar este enfrentamiento gremial:

«[...] ante el presidente e oydores de la nuestra audiencia que rreside en la ciudad de Granada geronimo hurtado en nombre de anton gomes rramos y consortes guadamecileros de la ciudad de cordoua [...] ante nos diciendo [...] que en nombre de su parte se abia presentado ante nos en grado de apelacion de ciertos autos proveydos por la justicia de la ciudad de cordoua en el pleyto que trataba con don alonso de carabaxal alguacil mayor de la dicha ciudad por el alguacil mayor de la dicha ciudad en rrazon de la marca y otras cosas se le abia a dado nuestra probision para que se traxesen los autos y antes de los dar enteramente no los abian dejad porque faltaban en ellos la dicha executoria y testimonio que sus partes abian presentado del pleyto que trataban con los batihojas sobre el marco que forçosamente se abian de tener y sin los dichos autos no se podia despachar el dicho pleyto supliconos mandasemos dar nuestra provision para que el entregasedes la dicha executoria para presentarlos ante nos y condenarlos en las penas en que abiades incurrido lo qual visto por los dichos nuestro presidente e oydores fue acordado que debiamos mandar dar esta nuestra carta por la cual vos mandamos que luego que con ella fueredes rrequerido o rrequeridos por parte del dicho anton gomes y consortes le deys y entregueys un traslado de la dicha executoria y autos de que se affe mencion enteramente sin que falte cosa alguna escrito en linpio y en manera que hagase pagando vuestro dineros que asenteys al fin de ello no fagades lo contrario so pena de la nuestra merced y de veynte mill marabedis para la nuestra camara so la qual mandamos a qualquier escribano la notifique y de testimonio dada en granada a veynte y tres dias del mes de diziembre de mill seyscietos onze años. El licenciado francisco flores [...] Miguel Pablo de Salazar escriuano de camara del rey nuestro señor lo hize escriuir por su mandato con acuerdo del presidente e oidores de su rreal audiencia (*sic*).»<sup>388</sup>

---

<sup>388</sup> *Ibid.*

Esta es la última referencia que se ha localizado relativa al enfrentamiento tratado; se desconoce el desenlace del mismo, pues sólo queda claro que el Concejo local tenía la obligación de entregar la marca a los guadamecileros; en cuanto a los batihojas, no se han hallado datos que puedan esclarecer el final de este largo litigio. No obstante, la información extraída de estas fuentes nos acerca al ambiente laboral de estos artesanos y a las relaciones intergremiales. Además, evidencia que, aunque por ley se estipularon distintas normas para regular la labor de estos artesanos, la teoría distaba mucho de la realidad, haciendo necesaria la creación de reiteradas disposiciones para que las órdenes contenidas en las ordenanzas fueran acatadas.

### 3.4.5. Pintores

A diferencia de los casos anteriores, son numerosos los datos conservados que permiten conocer cómo era la relación entre guadamecileros y pintores.

La alta demanda que la producción de guadamecías experimentó durante el siglo XVI, hizo que los pintores viesan en la ornamentación de los mismos, una clara oportunidad de alcanzar cierta estabilidad económica; tal es así, que muchos de ellos se especializaron en la decoración de estos cueros.<sup>389</sup> Las ordenanzas de pintores cordobeses recogían algunos aspectos sobre aquellos oficiales dedicados a la decoración de guadamecías; y aunque no hacían referencia sobre la forma de trabajar ni sobre los materiales a emplear, sí exigían que el control sobre el buen obraje referente a la policromía de los guadamecías debía ser efectuado conjuntamente tanto por veedores del gremio de guadamecileros, como por un veedor de la corporación de pintores.<sup>390</sup>

Por su parte, las ordenanzas de los guadamecileros de 1529 sí recogían aspectos más detallados sobre la ornamentación pictórica de los cueros, aludiendo a la calidad de los materiales empleados para su policromía.<sup>391</sup> En el capítulo segundo de la revisión de 1543, referente al examen de pasantía, se indicaba que el mozo debía demostrar su habilidad efectuando con toda perfección perfiles negros, de carmín y verde, blando

---

<sup>389</sup> URQUÍZAR HERRERA, A.: "Pintura y guadamecías en la Córdoba del siglo XVI" en *Mil años de trabajo del cuero*, 2003, Córdoba, p. 522.

<sup>390</sup> *Ibidem*.

<sup>391</sup> Se defendía el uso del óleo, prohibiéndose el temple, y que los colores empleados (carmín, verde, etc.) fuesen de gran calidad. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. *Ordenanzas de guadamecileros, Año de 1529*.

azul o de cualquier color, además de templar y moler los colores.<sup>392</sup> Atendiendo al contenido de dicho capítulo es evidente que los propios guadamecileros debían conocer perfectamente el arte de fabricar colores para la decoración de sus obras, por lo que no tendrían necesidad de contratar a ningún pintor para la ornamentación de los cueros; aun así, ésta fue una costumbre habitual, siendo prueba de ello los números contratos en los que se solicitaban los servicios de un pintor.

Revisando los contratos conservados entre guadamecileros y pintores pueden distinguirse claramente hasta tres tipos de carta de obligación en los que se requería la labor de un pintor:

- Contrato entre guadamecilero y pintor.
- Contrato en el que el cliente solicitaba los servicios del guadamecilero y del pintor conjuntamente, quienes en este caso formarían compañía.
- Pintor que, contratado por un guadamecilero, subcontrata los servicios de otro pintor para realizar el trabajo que le había sido encomendado.

A continuación, se procederá a analizar cada uno de los tipos de convenios, con el fin de conocer con más detalle el proceso de contratación para la ornamentación de los guadamecíes.

El tipo de concierto más común fue aquél en el que el cliente encargaba la obra al artesano guadamecilero, quien a su vez contrataba los servicios de un pintor para la ornamentación pictórica de la pieza.<sup>393</sup> Siguiendo este esquema se puede hallar gran cantidad de documentos que ponen de manifiesto las condiciones del trabajo. Sirva de ejemplo uno de estos contratos donde se aprecia con claridad este proceso:

«Sepan quantos esta carta vieren como en la cibdad de cordoua a doce dias del mes de otubre de mil y quiniento e noventa e uno años otorgaron de la una parte Juan Burbano pintor de ymagineria vecino de cordoua en la collacion de san nicolas de la ajerquia y de la otra Juan de Gongora guadamecilero vecino de

<sup>392</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 1, s/f.

<sup>393</sup> AHPCO, of. 7, tomo 9, fol. 157; of. 37, tomo 19, fol. 109; of. 7, tomo 20, s/f; of. 24, tomo 20, fols. 1299v a 1300r; of. 7, tomo 30, s/f; of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v; of. 23, tomo 115, fols. 1349v a 1351v; of. 4, tomo 49, fols. 959v a 960r (Estas referencias fueron recogidas por José de la Torre y del Cerro en su obra *Registro documental de pintores cordobeses*. TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro documental de pintores cordobeses* Córdoba, 1988).

cordoua en la collacion de la madalena que son concertados que el dicho Juan Burbano se obliga de hacer y dar ffechas al dicho Juan de Gongora dos camas de guadameci de figuras con sus peanas pintadas arriba y abajo ~~cada figura~~ y an de ser anbas camas que tenfan ocho paños ~~y de buena~~ y la corambre a de dar el dicho Juan de Gongora y el dicho Juan Burbano pintallas y el dicho Juan de Gongora quedo de le dar por la dos figuras que pintare de alto abajo medio ducado y de cada pieça de peana de pinturas dos rreales e demas desto el dicho juan de gongora a de dar juntamente la plata a su costa porque los dichos precios es solamente por la pintura e quedo de dalle la corambre plateada dentro de quinze dias primeros que corren desde oi y el dicho Juan Burbano quedo de rreciulla e dar hecha acauada la dicha pintura de las dichas dos camas la vispera de nauidad primera que verna y como se fuere pintando se a de yr pagando a los dichos precios de manera que acauado de pintar se le acauare de pagar a lo qual el dicho juan de gongora se obligo de cumplillo y si en el dicho termino de quinze dias no entregare la dicha corambre plateada el dcho juan burbano pueda apremialle a prision y arresto [...] por solo su juramento en que lo difirio en que diga como en el dicho tiempo no le entrego la dicha corambre y le pagara diez rreales cada dia de los questubiere hogando sin trauajar por no dalle la dicha corambre y el dicho Juan Burbano quedo de cumplir el dicho plazo e si no lo cumplier e pagara a la persona que viniere por las dichas camas para las llevar alicante diez rreales cada dia de los que pasare sin entregallas que corren desde primero dia de pasqua de nauidad primera que verna por el qual salario y por las dichas camas sea ejecutado por solo el juramento del dicho juan de gongora en que lo difirio, en que diga como no le entrego las dichas camas y se proceda en la execucion hasta le hauer pagado con costas e prometieron las partes destar e pagar por lo susodicho e lo guardar dar e cumplir e no ir contra ello so pena de casa cinco mil marvedis a pena pagada e non valga lo dicho e para lo cumplir e pagar cada uno por lo que le toca obligaron sus personas e los auidos e por auer y dieron poder a las justicia para su execucion como cosa pasada en cosa jugada rrenuncion a la lei que dice que general rrenunciacion de leyes non vala salvo en lo espresado otorgaron dos cartas en un tenor testigos diego lopez pulido juan escudero e lucas despinosa moradores en cordoua y firmolo el dicho juan burbano y por el dicho juan de gongora que dijo que no sauia firmar el dicho Diego Lopez [...] yo el escribano conozco a los otorgantes (*sic*).»<sup>394</sup>

<sup>394</sup> AHPCO, of. 23, tomo 89, fol. 1766.



El escrito pone de manifiesto que es Juan de Góngora, guadamecilero, quien contrata a Juan de Burbano, pintor de imaginería, el cual se obligó con el primero a realizar dos camas de guadamecí con sus peanas ornamentadas con figuras.<sup>395</sup> Esta obra en realidad fue mandada hacer por un cliente cuya identidad no se concreta en dicho documentos, pues sólo se especifica que alguien vendrá desde Alicante a Córdoba para recoger la obra encargada; por lo que suponemos que el cliente debía ser de allí. No obstante, queda claro que el encargo de obraje fue hecho directamente al maestro guadamecilero, quien a su vez contrató al pintor Juan Burbano.

Asimismo, se acordó que la corambre ya plateada debía ser entregada al pintor, por lo que el guadamecilero previamente debía encargar a un oropelero o batihoja la labor de argentar el cuero.<sup>396</sup> En este sentido, Juan de Góngora se obligó a facilitar la corambre argentada en menos de quince días desde la firma de la carta de obraje, y en caso de que incumpliera dicho compromiso sería penado a pagar diez reales por cada día que se demorase en la entrega de los cueros. Por otro lado, el pintor se comprometía a entregar en la fecha prevista las camas y peanas pintadas, y si no cumplía con lo establecido, debía pagar a la persona, encargada de recoger la obra, diez reales por cada día que pasase en Córdoba a la espera de poder llevársela a Alicante. Además, se especificaba que si alguno de los dos artesanos incumpliera algunas de las condiciones pactadas sería penado a pagar 5.000 mil maravedies.

En algunas ocasiones, el guadamecilero podía otorgar al pintor un pequeño adelanto para comprar los materiales necesarios, quedando reflejado en el contrato la cantidad anticipada, la cual sería descontada del pago final.<sup>397</sup> Todo quedaba perfectamente detallado en estos convenios.

Otra de las tendencias habituales fue la formación de compañías entre oficiales, guadamecilero y pintor, quienes eran contratados conjuntamente por el cliente; normalmente esto se daba cuando el encargo era de grandes dimensiones, lo que hacía imposible llevarlo a cabo de forma individual, y fomentaba la “asociación” de varios

<sup>395</sup> Las camas de guadamecí se pueden hallar en muchos inventarios y contratos. Fue un obraje muy demandado en aquella época por las clases privilegiadas. Sobre la demanda de obras elaboradas en guadamecí se tratará en el capítulo cuatro de este estudio.

<sup>396</sup> La falta de contratos entre guadamecileros y batihojas u oropeleros, impide conocer más sobre los precios de los cueros argentados y dorados.

<sup>397</sup> Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrató a Juan de Mesa y Diego de Rojas, ambos pintores de imaginería, para decorar dos camas, aderezas con guadamecies, con sus antepuertas y doce paños de grutescos; por todo pagaría 69 ducados, de los que adelantó cierta cantidad para gastos que pudiesen surgir, y descontándolos del pago final. AHPCO, of. 23, tomo 102, fols. 239v a 241r

artesanos, quienes creaban compañías mixtas.<sup>398</sup> El pago era conjunto, y no se especificaba qué cantidad le correspondía a cada cual, por lo que ha de suponerse que era repartido de forma equitativa, al igual que las sanciones, pues si las piezas no eran entregadas en el día convenido, los artesanos, sin distinción alguna, eran penados:

«En la muy noble y muy leal cibdad de Cordova a tres dias del mes de agosto del nascimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos sesenta y quatro años otorgaron de la una parte el muy magnífico señor Cristobal Ordonez de la Mora alguacil mayor de Cordova y de en otra Diego de San Llorente Anton de Baldelomar guadamecileros y Pedro Fernandez Baltasar del Aguila y Alonso de Gavira pintores todos vecinos y moradores de la dicha cibdad de Cordova [...] (sic).»<sup>399</sup>

Esta misma estructura se daba en aquellas cartas de obligación donde se acordaba realizar piezas para posteriormente sacarlas al mercado, sin necesidad de la demanda previa de ningún cliente determinado. En este tipo de contrato se convenía lo que cada artesano debía aportar; por ejemplo, el pintor se encargaría de facilitar la pintura para la obra, mientras que el guadamecilero se encargaría de suministrar los cueros dorados o plateados, y cosidos:

«Sepan quantos esta carta bieren como en la ciudad de Cordoba a ocho dias del mes de otubre de mil e quinientos e setenta y dos años otorgaron de un parte Diego de Ayora guadameçilero y de la otra Francisco de Oliber pintor de ymagineria hijo de Franciso de Oliber vecinos de Cordoba en la collación de San Nicolas de la Axerquía que se concertaron en esta manera que se hagan de compañía doze paños de guadameciles del brutesco y el dicho Diego de Ayora ha de poner de su parte los queros dorados de plata blanca y dorada perfilados y granydos de azul que a [...] llevar en las pieças de los frisos y el cosido guarneçido de los guadamecies. Y el dicho Francisco de Oliver a de poner la pintura conforme a otros que hizo Gavira y el dicho Diego de Ayora y han de ir bien hechos a vista de oficiales que lo entiendan. Y hechos cuando se hayan de

<sup>398</sup> Andrés López de Valdelomar, guadamecilero, junto a Francisco de Gavira y Francisco Delgado, pintores, formaron compañía para realizar una importante cantidad de guadamecies para el duque de Arcos. AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v.

<sup>399</sup> AHPCO, of. 24, tomo 20, fols. 1298v a 1299v.

vender, se ha de hallar presente el dicho Francisco de Oliver y el dicho Diego de Ayora, y no los ha de poder vender el uno sin el otro (*sic*).»<sup>400</sup>

El último tipo de contrato hallado, es aquél en el que un guadamecilero contrataba a un pintor para la policromía de sus guadamecías, y éste a su vez subcontrata a otro artesano pintor, bien para ayudarle en las tareas de decorado o para la elaboración total de dicho trabajo pictórico, convirtiéndose en este caso en un obrero asalariado. Este tipo de convenio mostraba ciertas similitudes con el esquema presentado para el primer grupo, pues el guadamecilero concertaba el trabajo pictórico con el pintor, a quien le podía facilitarle un adelanto del pago final si era necesario; por su parte, el pintor se comprometía a finalizar la obra en el tiempo pactado. Hasta aquí todo se mantenía igual, pues la diferencia reside cuando ese artesano pintor, firmaba a su vez otro contrato, mediante el cual un segundo pintor se obliga con el primero a darle terminada la obra que el guadamecilero había encargado a aquél. Sirva de ejemplo la escritura otorgada entre Juan Ramírez y Francisco de Reguera, ambos pintores, por la que el segundo entraría al servicio del primero hasta el día de Pascua de Navidad para encargarse de la policromía de varios guadamecías, por un salario de tres reales diarios.<sup>401</sup>

---

<sup>400</sup> AHPCO, of. 4, tomo 11, s/f. Formación de compañía entre el guadamecilero Diego de Ayora y el pintor Francisco e Oliver.

<sup>401</sup> AHPCO, of. 18, tomo 27, fols. 1475v a 1476r.



## **CAPÍTULO IV**

### **Artífices y clientela**



El número de guadamecileros fue acrecentándose a medida que el siglo XVI iba avanzando, las cifras en este sentido son significativas, señalando como la etapa más álgida de esta actividad artesanal a partir de 1550. Los padrones domiciliarios permiten ampliar la cifra de maestros propuesta por otros autores, aunque hay que tener en cuenta ciertos márgenes de error a la hora de analizar los resultados.<sup>402</sup> La información proporcionada por los censos de población y otras fuentes documentales, en las que se recoge muchos de los nombres de estos artífices, es de gran interés, pues permite demostrar el fuerte crecimiento que experimentó el sector a mediados de siglo.

Aunque la fama de los cueros cordobeses llegó a lugares insospechados, no todos los maestros dedicados a dicha manufactura alcanzaron el mismo reconocimiento. La mayoría se dedicó a labores poco importantes que les permitían vivir con cierta tranquilidad; en cambio otros se convirtieron en maestros afamados, cuya reputación les permitió trabajar en encargos de gran envergadura, donde las piezas elaboradas se contabilizaban por centenares, siendo obligada la formación de compañías tanto con otros trabajadores del gremio, como con oficiales pintores.

Algunos de los guadamecies conservados se encuentran hoy custodiados en museos, donde quedan expuestos como verdaderas obras de arte, convirtiendo a estos artesanos en artistas; condición no contemplada en su época ni por la sociedad, ni por ellos mismos, pues su labor no era sino un trabajo mecánico (artesanal) que destacaba por la habilidad y perfección con la que era ejecutada.<sup>403</sup> Algunos autores justificaban este cambio calificativo exponiendo que *el uso moderno ha sancionado y generalizado el segundo apelativo, artista, que no hubiere sido reconocido en su tiempo, ni por una parte – cliente –, ni por la otra – trabajador –*.<sup>404</sup>

Varios de estos “artesanos” guadamecileros, sin ser “artistas” en su tiempo, alcanzaron un gran prestigio y reputación gracias a la habilidad y destreza mostrada en la creación de guadamecies. Sus nombres han llegado hasta la actualidad, y se destacaron por haber participado en opulentos encargos demandados por condes,

---

<sup>402</sup> Recordemos que las cifras obtenidas de los padrones domiciliarios deben ser entendidas como aproximativas, debido a la falta de documentos para algunos años y collaciones; además, debe tenerse en cuenta que la persona encargada de hacer dicho recuento pudo haber cometido algún error ilícito o casual en la realización de dichos censos.

<sup>403</sup> Para conocer más sobre la distinción entre artesano y artista, y el paso de una categoría a otra véase GÁLLEGO, J.: *El pintor, de artesano a artista*, Granada, 1995.

<sup>404</sup> YARZA LUCANES, J. J.: “El artista-artesano en la Edad Media hispana” en *L’Artista-Artesa Medieval a la Corona d’Aragó*, Lleida, 1999, p. 9.

duques, reyes e incluso Papas. La valoración de esta artesanía y sus artífices convirtió a “los cueros cordobeses” en un elemento suntuoso básico para ornamentación de las casas más distinguidas y palacios.

Diversos autores alabaron a estos maestros por convertir el trabajo del cuero dorado en todo un arte. En este sentido puede citarse a Thomaso Garzoni, quien expresó:

*«Ma quei particolari, che trouarono l'arte de' corami d'oro tanto nobili, e pregiati a tempi nostri, meritano veramente somma gloria, e honore [...] et vogliono alcuni, che il principio, el origine di questo nobilissimo lavoro si a venuto di Spagna, per esser di quella provincia discesi i migliori maestri, che nella età moderna habbiano por tato il vato in questa professione (sic).»*<sup>405</sup>

“Los que descubrieron el arte de los cueros de oro, ese arte tan noble y tan apreciado en nuestros días, merece mucha gloria y honor [...] algunos pretenden que el principio y origen de ese muy noble oficio fueron debidos a España, porque de ese país han venido los mejores maestros que, en los tiempos modernos, han alcanzado la mayor nombradía en este arte (sic)”.<sup>406</sup>

Por su parte, Leonardo M. Fioravanti también dio a conocer su opinión sobre el trabajo de los cueros dorados:

*«Certamente che colui, il quale trovò questa arte de i corami d'oro, fu huomo singolare, e di gran guiditio; 'ben che io non credo, nè crederò giamai, che un solo ne fusse l'inventore, e la tirasse a quella perfettione, e bellezza, che hoggidi si fa; e questa arte, credo io che hauesse origine e principio in Spagna: percioche di quella provincia sono usciti i migliori maestri, che in questa nostra età habbino fatta tal arte: la quale è hoggidi in grandissima riputatione appresso gli huomini grandi, e molto in uso in Roma, in Napoli, in Sicilia, in Bologna, in Francia, in Spagna e altri luoghi (sic).»*<sup>407</sup>

<sup>405</sup> *De maestri di corami, overo de 'Cuoiai. Difcorfo LXXXV* en GARZONI BAGNACAVALLLO, T.: *La Piazza universale di tutte professioni del mondo*, Venecia, 1605, p. 650.

<sup>406</sup> DAVILLIER, J. CH.: *Notes sur les cuirs de Cordoue. Guadamaciles d'Espagne*, París, 1878, p. 4.

<sup>407</sup> “Dell'arte de' corami d'oro. E fua fattura” en FIORAVANTI BOLOGNESE, M. L.: *Dello specchio di scientia universale, Libri Tre. Nel primo de'quali, fi trata di tutte l'arti liberali, & mecanice, & fi moftrano tutti i fecreti piu importante, che fono in effe; nel fecondo fi trata di diverte fcientie, & di molte belle contemplationi de Fio'ofofi antichi; nel terzo fi ontengono alcune unuentioni notabili, utiliffime, & necceffarie da faperfi*, Venetia, 1583, fol. 103v.



“El que inventó el arte de dorar los cueros, fué hombre singular, y de gran juicio; bien que yo no creo, ni creeré jamás, que uno solo fuese el inventor, y que pusiese el arte en la perfeccion, y hermosura que hoy tiene. Este arte creo yó, que tubo su principio y origen en España, por quanto de aquella provincia han salido los mejores maestros, que en esta edad lo han profesado. Los altos personajes le tienen al presente en gran estima, y está en gran uso en Roma, en Nápoles, en Sicilia, en Bolonia, en Francia, en España y otros lugares (*sic*)”.<sup>408</sup>

#### **4.1. Artífices que trabajaron los guadamecés**

Los contratos hallados han evidenciado la presencia de tres tipos de artesanos que realizaron guadamecés en la ciudad de Córdoba durante los siglos XVI y XVII:

1. Guadamecilero
2. Pintor-guadamecilero
3. Pintor de guadamecés

##### **4.1.1. Maestro guadamecilero**

El maestro guadamecilero se regía por las ordenanzas del gremio de dicho oficio. Recordemos, que antes de alcanzar la maestría debía pasar un tiempo como aprendiz bajo la tutela de un oficial experimentado, quien lo instruiría en las labores del oficio preparándolo para la superar el examen de pasantía, tal y como recogía la normativa. Pasar con éxito la prueba de habilidad era el único camino que permitía al artesano convertirse en miembro de pleno derecho dentro de la corporación, y sólo a partir de ese instante su trabajo quedaría reglamentado por las leyes expedidas para dicha artesanía. Entre todos estos maestros guadamecileros sólo unos pocos consiguieron la fama y reconocimiento merecidos por la habilidad y destreza mostrada en sus obras; renombre que permitió a estos artífices participar en los encargos más relevantes de los que la

---

<sup>408</sup> RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P.: *Apendice a la educación popular. Parte tercera, que contiene un discurso sobre la legislacion gremial de los artesanos, y contrahido á lo que resulta de nuestras leyes, y ordenanzas municipales de los pueblos*, Madrid, 1776, pp. 204-206; DAVILLIER, J. CH., *óp. cit.*, pp. 10-11.

ciudad fue testigo. En consecuencia, dichos trabajadores adquirieron una posición económica desahogada, que les permitió poseer propiedades y bienes, tales como casas, tiendas e incluso esclavos, enriqueciéndose con el arrendamiento y venta de algunos de ellos. Aunque no han podido ser localizados los testamentos de ninguno de estos maestros, sí se han encontrado contratos de arrendamiento y venta de posesiones que corroboran dicha estabilidad económica.<sup>409</sup> Concretar los aspectos socio-culturales de estos artesanos resulta más complicado, tan sólo podemos confirmar que el analfabetismo se deja ver en alguno de los contratos en los que se indicaba que el oficial guadamecilero no sabía escribir, siendo alguno de los testigos presentes el que firmaba en su nombre.<sup>410</sup>

También, es poco lo que se conoce sobre la vida personal de estos artífices, pues sólo contamos con escasos datos aportados por los padrones domiciliarios y contratos conservados, impidiéndonos poder profundizar más sobre el patrimonio o el nivel social y cultural que poseían. A ello hay que unir que la mayor parte de la información alude a los maestros más conocidos, pues de la mayoría sólo se conoce el nombre y la fecha aproximada en la ejercieron su profesión.

#### 4.1.2. Pintor-guadamecilero

Constituye una figura excepcional dentro de la artesanía cordobesa. Se trata de un artesano que, formado en ambos oficios, podía trabajar y afrontar encargos con absoluta libertad, sin necesidad de contratar a otros oficiales ajenos para completar la obra, pues dominaba a la perfección el labrado del cuero y su policromado.

En líneas anteriores indicamos, que la tendencia más practicada en la manufactura de los guadamecíes cordobeses fue aquella en la que el guadamecilero solicitaba los

---

<sup>409</sup> Respecto a la venta de esclavos se han localizado dos contratos; el primer firmado el 24 de julio de 1542, por el cual Francisco Fernández, guadamecilero, vendió un esclavo negro de 18 años a Lorenzo Fernández, pintor y guadamecilero, por 20.000 maravedies. La segunda transacción fue realizada el 12 de mayo de 1544, de nuevo Francisco Fernández vendió otro esclavo de 14 a 15 años al guadamecilero Antón de Valdelomar, quien pagó por él 15.000 maravedies. AHPCO, of. 37, tomo 17, fol. 335v; of. 23, tomo 6, s/f. (Cfr. TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro documental de pintores cordobeses*, Córdoba, 1988). En la collación de San Nicolás de la Ajerquía la mayoría de los esclavos estaban ligados a los oficios dedicados al trabajo del cuero, entre los que se encontraba la manufactura de guadamecíes (cfr. ARANDA DOCEL, J.: *Los moriscos en tierras de Córdoba*, Córdoba, 1984, p. 163).

<sup>410</sup> AHPCO, of. 21, tomo, 7, fols. 272r a 273r; of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v; of. 23, tomo 89, fol. 1766; of. 23, tomo 101, fols. 1495r a 1496v; of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v; of. 23, tomo 103, fols. 239v a 241v.

servicios de un pintor para la ornamentación pictórica del cuero, lo que suponía la contratación de este artesano, cuyo trabajo quedaba perfectamente determinado en un contrato de obraje. Normalmente, el guadamecilero se obligaba a darle la corambre plateada, mientras que el pintor se comprometía a concluir el trabajo en la fecha acordada. El hecho de que un solo artesano pudiese ejercer ambas labores le permitiría ahorrarse el salario de otro oficial, pues la obra sería realizada completamente por él sin necesidad de subcontratar a nadie, suponiendo dicho ahorro un incremento de los ingresos por el obraje.

El estudio de esta figura plantea algunos interrogantes que no han podido ser aclarados por falta de información, pues se trata al mismo tiempo de un maestro pintor y guadamecilero por lo que cabe preguntarse qué ordenanzas se regulaba su labor, o qué tribunal lo examinó cuando quiso alcanzar la maestría. Ha sido imposible responder a estas cuestiones, debido a que no hemos podido encontrar las cartas de examen de estos oficiales.

Fueron pocos los trabajadores instruidos en ambos oficios, al menos así lo reflejan las noticias que han llegado a nuestros días. El primer nombre documentado fue el del maestro Lorenzo Fernández, pintor y guadamecilero, tal y como aparece en varios contratos; algunos de ellos conciertos de aprendizaje por los cuales se obligaba a formar al mozo en ambas vertientes.<sup>411</sup> Su hijo, Bartolomé Ruiz,<sup>412</sup> y posteriormente, su nieto, Miguel Ruiz de Espinosa siguieron sus pasos, aunque, hay que decir, que este último se dedicó más a la labor pictórica.<sup>413</sup>

#### 4.1.3. Pintor de guadamecés

Es una figura a tener en cuenta en la producción de guadamecés cordobeses. El fuerte desarrollo que experimentó la elaboración de esto cueros en la ciudad hizo que muchos de estos pintores viesan en la ornamentación de los mismo una importante fuente de ingresos, que les permitía resistir algunas de las etapas en las que no hubiese demasiada demanda en su sector, lo que provocó que tanto pintores menores, como

<sup>411</sup> AHPCO, of. 14, tomo 50, fol. 332v; of. 21, tomo 9, fol. 400r; of. 14, tomo 51, fols. 331v a 332r; of. 14, tomo 51, fol. 369.

<sup>412</sup> AHPCO, of. 7, tomo 10, fol. 410; of. 1, tomo 28, fol. 345; of. 12, tomo 21, fol. 373.

<sup>413</sup> URQUÍZAR HERRERA, A.: *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Córdoba, 2001, pp. 120-121.

aquellos otros que habían realizado grandes encargos, se dedicaran alguna vez a la decoración pictórica de los guadamecés. La relación entre ambos oficios era tan estrecha que incluso las ordenanzas de sendos gremios recogían algunos aspectos sobre esta labor; concretamente las ordenanzas de pintores de 1543 albergaban un capítulo en el cual se indicaba que la comprobación del buen obraje de los guadamecés policromados debía ser llevada a cabo por veedores de los dos gremios, quienes valorarían la calidad de la pintura sobre el guadamecí.<sup>414</sup> Por su parte, las ordenanzas de los guadamecileros de 1529 determinaban el tipo y calidad de los colores que debían ser empleados en la policromía de los cueros.<sup>415</sup> Existía además un examen concreto para alcanzar la maestría en esa especialidad, “el examen de pintor de guadamecés”, en el que debía mostrarse la habilidad en esa práctica.<sup>416</sup>

Fueron numerosos los contratos en los que guadamecilero solicitaba los servicios de un pintor para la decoración de los cueros. Normalmente el guadamecilero firmaba un primer contrato con el cliente, donde se detallaba las condiciones del trabajo, y, a continuación, este guadamecilero subcontractara a un pintor, firmando para ello un segundo contrato en el cual se estipulaba la labor pictórica de éste, el plazo en el que debía ser entregada la obra y el pago por dicho trabajo. Una vez concluida la labor ornamental, la obra era dada al guadamecilero, quien a su vez la entregaría al cliente con el que concertó el primer acuerdo. No obstante, fue usual la creación de compañías mixtas, entre guadamecilero y pintor, para hacer frente a la obra demandada, sin que el segundo estuviese en una posición subordinada.<sup>417</sup>

Asimismo, también se dio el caso en el que el cliente concertaba la obra directamente con el pintor, sin que aparezca la figura del maestro guadamecilero. En este sentido, puede citarse el contrato por el cual el pintor Diego de Rojas se obligó a hacer dos camas de guadamecés para Pedro Alonso Martínez, de quien no se indica ocupación. El documento fue firmado el 26 de octubre de 1600:

<sup>414</sup> URQUÍZAR HERRERA, A.: “Pintura y guadamecés en la Córdoba del siglo XVI” en *Mil años de trabajo del cuero*, Córdoba, 2003, pp. 519-533.

<sup>415</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 1, s/f.

<sup>416</sup> En la carta de examen de pintor de guadamecés a favor de Luis Hernández, hijo de Juan Rodríguez, sólo aparecen como miembros del tribunal Juan de Mesa y Melchor de los Reyes, ambos pintores; sin mencionar a ninguna autoridad perteneciente al gremio de guadamecileros. Lo que demuestra una vez más que la teoría difiere mucho de la realidad. (AHPCO, of. 35, tomo 8, fol. 1163v a 1164r).

<sup>417</sup> El esquema que siguen estos contratos ya ha sido analizado en el capítulo 3, apartado 3.4, que trata sobre las relaciones intergremiales.

«Sepan quantos esta carta bieren como yo Diego de Rrojas pintor vecino de Córdoba en la collacion de San Nicolas de la Axerquia conozco e otorgo y me obligo de hacer e dar ffechos y acabados de todo punto a Pedro Alonso Martinez vecino de Cordoba dos camas de guadameciles que se estiende ocho paños y dos guardapolbos de quatro y quatro de monteria y darselos fechos e acabados para el dia de Pascua de navidad primera que verna fin de este año y por anbas camas de guadamecies me a de dar ciento e doze ducados[...] (*sic*).»<sup>418</sup>

Este tipo de convenio fue puntual en el caso de Diego Rojas, pues en la mayoría de los contratos localizados, éste concertaba la obra con algún guadamecilero.<sup>419</sup>

Especial mención merece el pintor Francisco de Oliver el Viejo, quien aun no siendo un oficial destacado por su labor pictórica, debe ser tenido en cuenta respecto a la manufactura de guadamecías. Este maestro, hijo de Alonso Fernández de Oliver, además de la creación de guadamecías, realizó varios trabajos entre los que se hallaba el dorado y pintado de varias tallas de imaginería y la restauración pictórica de las rejas de una capilla.<sup>420</sup>

Francisco de Oliver, como tanto otros, aprovechó la creciente demanda de guadamecías, firmando en Córdoba dos contratos por los cuales se obligó a realizar un importante número de estos cueros. Ambos documentos presentan características muy similares, pues en ellos se concertó la elaboración de una gran cantidad de piezas que debían ser entregadas en un corto periodo de tiempo, convirtiéndolo en un tipo de manufactura casi “industrial”, donde la calidad y perfección de la obra quedaban relegados a un segundo plano.

El primer contrato fue firmado el 18 de febrero de 1550, en éste Pedro Fernández, librero, encargó al pintor el obraje de “dos gruesas de Verónicas”, a quien le pagaría por cada gruesa 24 reales de plata:

«Sepan quantos esta carta bieren como en la ciudad de Cordoba diez e ocho dias del mes de febrero año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mill e

<sup>418</sup> AHPCO, of. 35, tomo 8, fols. 1843v a 1844r.

<sup>419</sup> AHPCO, of. 23, tomo 101, fols. 1495r a 1496v; of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v; of. 23, tomo 103, fols. 239v a 241v; or 23, tomo 115, fols. 1349v a 1351v.

<sup>420</sup> AHPCO, of. 12, tomo 15, fol. 547; of. 4, tomo 624 bis, fols. 616r a 618r (cfr. URQUÍZAR HERRERA, A.: *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Córdoba, 2001, pp. 309 y 325-372).

quinientos e cinquenta años otorgaron de la una parte Francisco Liber pintor vecino de esta cibdad e de la otra Pedro Fernandez librero vecino de ella y dijeron que es así que son concertados en esta manera que el dicho Francisco Liber se obligo de hacer al dicho Pedro Fernandez dos gruesas de verónicas [...] le pagara por cada una de las dichas gruesas beynti y quatro rreales de plata (*sic*).»<sup>421</sup>

Este contrato confirma la demanda desmedida de guadamecés y pone en evidencia la inclusión total de los pintores en esta artesanía, sin tener que acordar el obraje con ningún maestro guadamecilero.<sup>422</sup> La cantidad de guadamecés que en la carta de obligación se registra es desmesurada, “dos gruesas”, que equivale a veinticuatro docenas (doce docenas por gruesa), o lo que es igual doscientas ochenta y ocho piezas. En principio, el documento ya resulta llamativo por la cantidad de guadamecés, pero aún más si se tiene en cuenta el breve periodo de tiempo que se le da al artesano para que entregue acabada la obra. El contrato se firma el 18 de febrero de 1550 y se conviene que la obra debía ser acabada y entregada el Viernes Santo del mismo año; aunque no puede ser concretado el día, se estima que el pintor contaría con unos sesenta días aproximadamente para la ejecución total del encargo, lo que supone la realización de unas cinco piezas por día, trabajando durante los siete días de la semana. Una producción tan elevada y en tan poco tiempo hace suponer que el pintor contó con la colaboración de un oficial o aprendiz, que en ese momento estuviese bajo su tutela o cargo, ya que es improbable que una manufactura de tal magnitud hubiese sido concluida con éxito en el tiempo establecido por un solo artesano.

Respecto al cliente, es evidente que Pedro Fernández, dado el volumen del encargo, tendría en mente su posterior comercialización. La temática y el soporte en el que iba desarrollada debieron ser del gusto de la sociedad, pues se está hablando de doscientos ochenta y ocho guadamecés con una misma iconografía; por lo que es de suponer que si el comerciante no estuviese seguro de su posterior venta, no hubiese encargado tal cantidad.

El pago del obraje también quedaba recogido en el documento, en el que se acordó que Pedro Fernández le entregaría 24 reales plata por gruesa; una cantidad

<sup>421</sup> AHPCO, of. 37, tomo 20, fol. 421.

<sup>422</sup> ALORS BERSABÉ, T. M<sup>a</sup>: “La producción y comercialización del guadamecí en Córdoba durante el siglo XVI” en *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, Córdoba, 2011, núm. 25, pp. 87-96.

anecdótica si se tiene en cuenta otros contratos donde los maestros guadamecileros recibieron una compensación mayor por su labor. Estos 24 reales equivalen a 816 maravedíes por cada ciento cuarenta cuatro piezas;<sup>423</sup> lo que resultaría que por cada cuero pintado recibiría algo más de 5 maravedíes.<sup>424</sup>

La información sobre las características de la obra es bastante escueta. Los detalles recogidos en el documento son escasos, especificando únicamente que una gruesa de Verónicas deber ir con corona de espinas y la otra sin ella; salvo este pequeño rasgo nada más se conoce sobre su decoración. En relación, con la calidad de los materiales, se indica que las piezas debían ir en óleo de buen barniz, aunque esto no era algo novedoso, pues por ley ya se indicaba que los maestros guadamecileros o en este caso el pintor de guadamecías debían emplear el óleo para la ornamentación pictórica del cuero, quedando prohibido el uso del temple.<sup>425</sup>

Francisco de Oliver se especializó en la confección de este tipo de guadamecías, que funcionaban como pequeños cuadros devocionales; así lo demuestra un segundo contrato firmado el 28 de julio de 1556. En el documento de nuevo fue concertada la manufactura de voluminoso número de estas pequeñas piezas en guadamecí; en esta ocasión el pintor se obligó con Juan Francés a realizar veinticinco docenas de rostros de Cristo en “cabritas doradas”.<sup>426</sup> La temática sigue siendo la misma, aunque esta vez sólo aparecería en el guadamecí el Santo Rostro, prescindiendo de la figura de la Verónica. Al igual que en el otro contrato, los detalles referentes a los rasgos de la obra son escasos, lo que dificulta en gran medida atribuir al maestros guadamecías que presentan esta misma iconografía.

El contenido de este nuevo documento presenta pequeñas diferencias con el anterior; por un lado, el número de piezas encargadas aumenta, pues debía realizar veinticinco docenas, que hacen un total de trescientos guadamecías decorados con el Santo Rostro. Además, en esta ocasión, la ornamentación de las piezas no sólo fue

<sup>423</sup> La equivalencia de 1 real de plata era de 34 maravedíes (cfr. *Diccionario de Historia de España*, Madrid, tomo II, 1979).

<sup>424</sup> El precio de la obra es bajísimo si se compara con lo recogido en otros contratos. Realmente en esta manufactura no se está pagando por la calidad de la obra, la cual no tiene cabida en este encargo dada la cantidad de piezas y el escaso tiempo para su realización. Asimismo, el bajo coste de estas obras permitía al mercader, en este caso Pedro Fernández, venderlas a precios muchos más competitivos en el mercado.

<sup>425</sup> «[...] yten mandamos que la pieza de la plata tenga buena color y que baya bien perfilada y si la pieza de la plata /pidiera pintada que baya de buen carmín y de buenos colores finos y que baya al azeyte e no al temple (*sic*)» AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 1, s/f.

<sup>426</sup> Los guadamecías eran llamados “cabritas doradas”, cuando se hacían dicha piel.

indicada de palabra, sino que, según recoge el escrito, el propio Juan Francés entregó al pintor cordobés el modelo que debía seguir para la realización de la obra – «hazer veinte e cinco dozenas de rostros de Christo en cabritas doradas conforme a una muestra quel dicho Juan Françes lleva (*sic*)».<sup>427</sup>— Por ese encargo, Francisco de Oliver recibiría 20 ducados, que hacen un total de 7.500 maravedíes, por lo que cada guadamecí saldría por unos 25 maravedíes; cinco veces más que en el contrato anterior, diferencia abismal tratándose de un tipo de manufactura muy similar. Además, el cliente le pagaría por adelantado cuatro ducados, siendo ésta una práctica muy común para solventar los gastos que el artífice pudiera tener durante el obraje. El dinero dado sería descontado del pago final.

El periodo de tiempo estimado para la ejecución de estas trescientas piezas fue de unos cuatro meses; nuevamente, se trata de poco tiempo para la cantidad de guadamecís a realizar, aunque comparándolo con el encargo precedente, se presenta mucho más desahogado que aquellos otros dos meses en lo que debía terminar las doscientas ochenta y ocho piezas. Las condiciones por tanto en este nuevo acuerdo fueron mucho más benévolas para el pintor.

Relacionados con ambos contratos encontramos unos guadamecís decorados con la iconografía demandada en sendos acuerdos. Las piezas se encuentran repartidas en varios museos nacionales; algunas de ellas, según varios inventarios, serían obras cordobesas. Además, todas coinciden con la cronología de las cartas de obraje y sus características formales, aunque hemos visto que en los documentos eran mínimas. Debido al desconocimiento de otras obras elaboradas por el pintor, cuya atribución fuese certera, nos impiden poder confirmar con rotundidad que los guadamecís encontrados fueron los realizados por Francisco de Oliver. Sin embargo, la cantidad de piezas realizadas con la misma temática y que los conservados en las colecciones cordobesas son consideradas creaciones locales, nos hacen suponer que posiblemente salieron del taller de este pintor.<sup>428</sup>

A estos documentos que, evidencia la especialización de Francisco de Oliver como pintor de guadamecís, hay que añadir otra carta de obraje datada en 1546, siendo ésta la primera documentada. En ella, el pintor se comprometió a realizar una serie de

<sup>427</sup> AHPCO, of. 8, tomo 5, fols. 188v a 189r.

<sup>428</sup> El análisis de las obras referidas será elaborado en el capítulo quinto de este estudio, que tratará sobre las técnicas y decoración de los guadamecís de los siglos XVI y XVII.



pinturas sobre lienzo de la Verónica y la Santa Faz, y a pintar sobre un guadamecí ochocientas Verónicas de pequeño formato, que iban a ser vendidos como escapularios; todo ello debía ser entregado el Domingo de Ramos.<sup>429</sup>

Estos tres conciertos atestiguan la devoción hacia Santa Faz, unida a la ciudad de Jaén, más concretamente a la Catedral que, desde la Baja Edad Media (siglo XIV), custodiaba la reliquia. Cuando en el último tercio del siglo XVI se realizó la nueva catedral jienense, se creó a su vez la cofradía del Santo Rostro, lo que provocó una oleada de peregrinaciones masivas procedentes de distintos puntos de España y de Europa. Esta gran devoción favoreció a un mercado en el que se reproducía en distintos materiales la reliquia de la Catedral, pues cuando los fieles viajaban a Jaén querían llevarse consigo un testimonio del objeto venerado; práctica incluso usual entre los propios vecinos de la ciudad. Es así, como surgió un comercio en el que se podían encontrar pequeños cuadros, grabados y también guadamecís con esta iconografía. Este tipo de imágenes, acompañadas en ocasiones por textos, fueron denominadas por Peter Wagner como “iconotextos”, ya que podían ser leídas tanto metafóricamente, como de forma literal; no obstante, teniendo en cuenta que un alto porcentaje de la población era analfabeta, el texto no eran tan útil como la imagen en sí, reconocible y entendida por todos.<sup>430</sup> En este sentido, la representación del Santo Rostro podía ir acompañado por un salmo de la Biblia «*Salve, sancta Facies Nostri Redemptoris*» o «Adorote sumo bien. Veronica de Jaen»; curiosamente ésta segunda inscripción la hemos localizado en uno de los guadamecís que, con esta temática, han llegado a nuestros días.<sup>431</sup>

---

<sup>429</sup> «[...] veintitrés docenas y media de Verónicas labradas al óleo, de medio pliego cada una; y dos docenas de rostros de Cristo en papel de marca mayor y dos piezas de guadamecí que tengan ochocientas Verónicas pequeñas y dos tablas doradas y diez verónicas en lienzo [...] (*sic*) » (cfr. en LÓPEZ PÉREZ, M., *óp. cit.*, pp. 109-111).

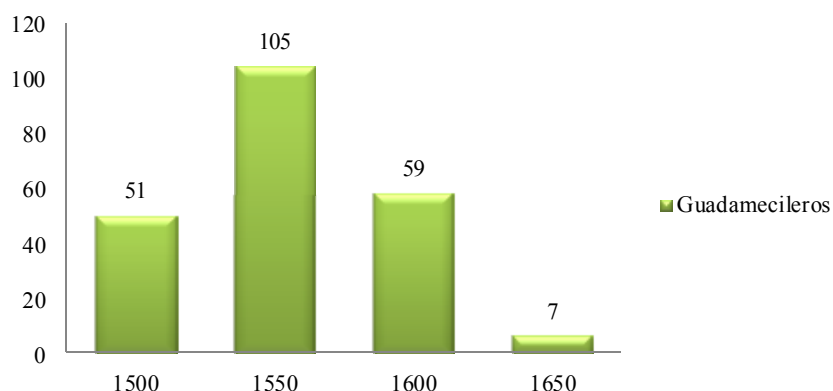
<sup>430</sup> BURKE, P.: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, 2005, p. 50.

<sup>431</sup> *Santa Faz* (F3 0620/CU-019), Colección de Guadamecís y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.

## 4.2. Anotaciones sobre la vida y obra de algunos maestros guadamecileros

La centuria del Quinientos fue sin lugar a dudas el momento más álgido de esta artesanía, concretamente, sería en la segunda mitad de siglo cuando alcanzaría su máximo esplendor, localizándose en esta etapa los maestros mejor conocidos y un número elevado de contratos firmados.

**Gráfica 4.1**  
**NÚMERO DE MAESTROS ACTIVOS EN CÓRDOBA<sup>432</sup>**



Entre 1550 y 1599 se han documentado un total de 105 maestros, sin tener en cuenta a los aprendices y discípulos, pues únicamente se han contabilizado a aquellos miembros de pleno derecho que formaban parte del gremio. El cambio de siglo provocó una acusada caída, que pronosticaba un declive que no se hizo esperar, pues a mediados del siglo XVII tan solo se han registrado 7 guadamecileros activos.

### 4.2.1. Maestros activos durante la primera mitad del siglo XVI

En los primeros años de la centuria la producción de guadamecías comenzaba su andadura hacia el éxito. Unos cincuenta son los maestros documentados para esta etapa,

<sup>432</sup> AMCO, AH.12.09.01, cajas 1085 y 1086 (registros de los siglos XVI y XVII). Muchos de los nombres se encuentran registrados en los distintos padrones domiciliarios conservados en el Archivo Municipal. Otros fueron hallados en documentos referentes a la regulación del oficio, como pragmáticas y Provisiones Reales o incluso pleitos. A ellos debe unirse los nombres facilitados en algunas de las fuentes bibliográficas consultadas.

algunos de los cuales seguirían aún en activo durante la segunda mitad, la cual se presentó mucho más fructífera. Dentro de este primer periodo es oportuno comenzar citando a algunos de los guadamecileros a los que se les puede calificar como “maestros de transición”, puesto que ejercieron su oficio entre los siglos XV y XVI. Estos guadamecileros debieron ejercer libremente el oficio, pues todavía el gremio no había sido creado, sin tener que pasar para ello un examen. Dada la escasez de documentos para estas primeras fechas se hace complicado explicar el paso de aprendiz a maestro, siendo probable que, tal y como ocurría en años posteriores, el mozo, una vez adquirido el nivel de capacidad bajo la tutela de un maestro, pasaría a ejercer la profesión tras el periodo de aprendizaje, pudiendo montar tienda, si poseía el capital necesario, o trabajando como asalariado para otro guadamecilero.

Varios son los nombres de los maestros que ejercieron su actividad en esta etapa previa a la creación de la corporación y que deben ser tenidos en cuenta dada la fama adquirida por el perfeccionamiento en sus obras. Aunque de nuevo, la falta de documentación ha dificultado en gran medida el estudio de estos artífices; es por ello por lo que han sido pocos los maestros identificados para estos primeros años.<sup>433</sup>

Dentro de este grupo activo entre los siglos XV y XVI se encontraba el guadamecilero **Pedro de Soria**, natural de Logroño. Este maestro, hijo de Martín López de Soria de quien no se conoce ocupación, ejerció el oficio entre los años 1485 y 1502. Estuvo afincando en la collación de Santa María, siendo uno de los pocos que no eligieron el barrio de San Nicolás de Ajerquía para asentarse. Los contratos conservados han puesto en evidencia que en varias ocasiones formó compañía con otros oficiales de la profesión, lo que demuestra que recibió algunos encargos de considerada importancia y de ahí la necesidad de asociarse con otros artesanos para afrontarlos.<sup>434</sup> Junto al

---

<sup>433</sup> La dificultad de documentar los nombres de los guadamecileros para estos primeros años no sólo se da en el caso de Córdoba, pues lo mismo ocurre si se quiere estudiar esta artesanía en otros centros; por ejemplo, en Sevilla sólo se ha podido identificar a un maestro, Juan Díaz, del que se conoce que estuvo domiciliado en la calle de Santa Cruz en 1429 (cfr. GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, 1899, tomo I, p. 290. El Tomo III de esta misma obra recoge también los nombres de algunos guadamecileros activos en distintos años). En la ciudad Condal tan sólo fueron registrados dos nombres de guadamecileros para el año 1316, los cuales estaban matriculados en los menestrales del Concejo Municipal de la ciudad (cfr. CAPMANY Y MONTPALAU, A.: *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, 1779, vol. I, parte tercera, p. 119).

<sup>434</sup> Se conoce que formó compañía con Andrés García, para realizar diez paños de guadamecí que habían sido encargados por Diego de Ayala; también se asoció con Manuel Gallegos y en otra ocasión con Juan de Palencia, ambos guadamecileros de la ciudad (AHPCO, of. 14, tomo 30, cuaderno 1, fol. 21r (cfr.

maestro trabajó en alguna ocasión su propio hermano, Toribio de Montoya, también guadamecilero, de quien no se conoce nada.<sup>435</sup> Bajo su tutela aprendieron la profesión Alberto de Córdoba y Sebastián Rodríguez, de los que no se han tenido noticias posteriores, por lo que desconocemos si se dedicaron a la artesanía en la ciudad. A partir del año 1500 y hasta 1502, Pedro de Soria se dedicó a vender piezas a otros maestros del oficio; siendo éstas las últimas noticias que se han hallado sobre este artífice.

Se han registrado varios nombres más de guadamecileros a los que hemos denominado “maestros de transición”, sin embargo, salvo el nombre nada más se sabe sobre ellos. La información sobre los artífices guadamecileros comienza a proliferar a medida que los años van sucediéndose; es por ello por lo que conocemos mejor a los maestros que estuvieron activos a partir de 1529 y que fueron testigos del cambio que supuso en el oficio la creación del gremio, que sin duda modificó numerosos aspectos en el ámbito laboral.

José de la Torre Vasconi recogió en su obra, *El guadamecil*, numerosos datos sobre las vidas y obras de los maestros más afamados; por su parte, Ramírez de Arellano también aportó información sobre los contratos firmados por varios de estos artesanos. El estudio biográfico y productivo de algunos de estos guadamecileros, que a continuación se propone, ha sido elaborado partiendo de la revisión de ambas fuentes bibliográficas, que hemos podido completar con otras noticias extraídas de los manuscritos hallados en los archivos de la ciudad. Mediante la compilación de todos estos testimonios hemos querido aportar una visión más completa y actualizada sobre los aspectos personales y profesionales de estos maestros, quienes en su día gozaron de fama y reconocimiento.

En este sentido debemos citar al guadamecilero **Martín López**, hijo del calderero Martín López Melero. Estuvo activo al menos entre 1520 y 1536, periodo en el que se han hallado varios contratos de obraje. Se conoce que estuvo domiciliado en San

---

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, p. 217; OCAÑA RIEGO, A. M.: *El cuero artístico cordobés*, Córdoba, 2002, pp. 21-22).

<sup>435</sup> TORRE VASCONI, J.: *El guadamecil*, Córdoba, 1952, pp. 29-30; OCAÑA RIEGO, A. M.: *El cuero artístico cordobés*, Córdoba, 2002, pp. 21-25.

Nicolás de la Ajerquía, concretamente en la calle del *Hospital de la Caridad*, y que contrajo matrimonio con María López, con quien tuvo siete hijos, entre los cuales uno, Martín López Sangrelinda, siguiendo sus pasos, se dedicó a la manufactura de guadamecés.<sup>436</sup> Martín López puede ser considerado como uno de los maestros de mayor prestigio en estos primeros años, debido a la cantidad de encargos recibidos por parte de personas pertenecientes a la aristocracia. Esta fructífera labor profesional tuvo que aportarle grandes ingresos, proporcionándole estabilidad económica.<sup>437</sup> El primer contrato documentado se data el 23 de julio de 1520, por el cual Juan Ruiz de Torres le encargó la manufactura de cuatro paños de guadamecés; por cada una de las piezas Martín López recibiría ochenta maravedíes. Cinco años más tarde Alonso Ortiz, criado del emperador Carlos I, le encomendó el obraje de catorce paños. Asimismo, también realizó guadamecés para Lope Ochoa de Avellaneda, vallisoletano. Y trabajó para el caballero veinticuatro, Gonzalo Cabrera, realizando treinta paños. Sin embargo, fue el 9 de marzo de 1530 cuando firmaría el contrato más importante para su vida profesional, por el cual tuvo que realizar veintinueve paños de guadamecí, seis cojines, dos almohadas, un sobrebanco y dos antepuertas; todo ello destinado a la residencia del señor Alonso de Palma. Las últimas noticias que se tienen sobre el obraje de este guadamecilero hacen referencias a varias ventas de guadamecés destinados a la ornamentación de casas solariegas.<sup>438</sup>

En la época de Martín López, otros dos guadamecileros estaban ejerciendo el oficio en la ciudad, nos referimos a **Tomás González de Torquemada**, hijo de Tomás González, y **Francisco Fernández**,<sup>439</sup> hijo de Alonso Martínez; este último activo desde 1515 a 1568. Ambos eran vecinos de la collación de San Nicolás de la Ajerquía; recordemos que fue ésta la ubicación elegida por la mayoría de estos artífices. Aunque nada se sabe sobre la vida de ambos maestros, y tampoco son abundantes los datos

<sup>436</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: "Guadamecés" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, núm. 101, p. 154.

<sup>437</sup> Entre sus posesiones se encontraba una esclava, que prueba su poder adquisitivo, pues no todo el mundo podía permitírselo.

<sup>438</sup> TORRE VASCONI, J. *óp. cit.*, pp. 30-31.

<sup>439</sup> Francisco Fernández era vecino de San Nicolás de la Ajerquía; su domicilio estaba situado en la calle de la Sillería (AMCO, AH.12.09.01, caj. 1085, s/f), aunque posteriormente se trasladaría, por motivos que desconocemos, al barrio de San Andrés (AHPCO, of. 37, tomo 17, fol. 335v). Formó compañía con oficiales del mismo gremio para hacer frente a varios encargos de gran envergadura (para el conde de Faro en 1515 y para el duque del Infantado en 1540). Otros orbajes en cambio los solventó con ayuda del pintor Bartolomé Ruiz, a quien subcontrató para que pintase de grutesco cuatro paños de guadamecí, conformados cada uno por cuarenta y seis piezas, pagando tres reales y medio por pieza, lo que equivalía a 119 maravedíes por pieza (AHPCO, of. 7, tomo 9, fol. 157).

sobre su ejercicio profesional, creemos que deben ser tenidos en cuenta, puesto que fueron protagonistas de uno de los primeros encargos más importantes documentados. Nos referimos al contrato que firmaron en 1515, por el que se comprometieron a realizar más de un centenar de guadamecíes, y por cuya manufactura recibieron un total de 40.972 maravedíes. Fue Fernando de Baena, criado del conde de Faro, Sancho de Noroña, la persona que solicitó los servicios de los guadamecileros cordobeses, a quienes se les detalló tanto el número de piezas, como la decoración de las mismas. En la primera parte de la carta de obligación, Fernando Baena encargó dieciséis paños de guadamecíes, ocho grandes y ocho antepuertas:

«[...] tenga cada paño de los grandes treynta e seys pieças de colorado en todo el paño conpartidas seys pieças de colorado en alto e otras seys en ancho a demas que lleve veynte e una pieça de alto que tenga cada pieça dos azanefas que se dizen vandas que son quarenta e dos azanefas e que lleve asi mismo quatro pieças e media en lo alto de cada paño a quatro pieças e media en lo baxo que son nueve piezas en los alto e baxo que son diez y ocho azanefas en que entran en estas diez y ocho azanefas las quatro guarniçiones de las esquinas e que les de por cada pieça de las treynta y seys de colorado a rreal de plata castellano que monta treynta e quatro maravedis cada uno e por cada pieza de las vandas e alto e baxo de cada paño del brocado que son dos azanefas en una pieça setenta e cinco maravedis syendo todas estas piezas de vandas e alto e baxo de carmin perfiladas de carmesy sigund e en la manera del paño que para ello fisieron por muestra asi que monta cada paño de los dichos ocho paños mayores siendo de la manera suso dicha tres mill e quatrocientos e setenta e quatro maravedis e todos acho mayores montan veynte e syete mill e syetecientos e noventa e dos maravedis (*sic*).»<sup>440</sup>

La obra quedaba perfectamente descrita en el documento.<sup>441</sup> Los guadamecíes, aunque no se indicaba, parecen ir destinados a decorar los paramentos de alguna estancia, debido a que, junto a la gran cantidad de piezas que componen los paños, se pidió la hechura de ocho antepuertas con sus cenefas. El número de piezas demandadas es significativo, pues teniendo en cuenta que cada paño estaba compuesto por treinta y

<sup>440</sup> AHPCO, of. 36, tomo 1, fols. 187

<sup>441</sup> Este tipo de documento no sólo facilita información sobre el convenio entre las partes contractuales, sino que al mismo tiempo ofrece datos sobre el gusto de la clase dirigente; en este caso, se pone en evidencia la tendencia que hubo de emplear los guadamecíes como elemento básico en la decoración suntuaria.

seis piezas, significa que los ocho paños estaban conformados por un total de doscientas ochenta y ocho piezas. La necesidad de formar compañía era lógica, resultando extraña la ausencia de pintores para la ornamentación pictórica de los cueros; ya que ante peticiones de tales dimensiones lo habitual fue la formación de compañías intergremiales o simplemente la subcontratación por parte de los guadamecileros de uno o varios oficiales pintores.

Este obraje sólo constituía parte del contrato, por el cual pagaría 27.692 maravedíes. El documento proseguía detallando la decoración de las ocho antepuertas:

«[...] que cada paño de los menores que se dizen guardapuertas tenga quinze pieças de colorado en cada paño compartidas de la manera del que fisieron para muestra e que les de por cada pieça de colorado destas guardapuertas a rreal por cada una pieça de las quinze. Otrosy que lleve cada paño destas guardapuertas diez pieças de dorado perfiladas de carmin como los mayores que son veynte azanefas subientes de alto que son vandas e en lo alto e baxo lleve nueve azanefas que son quatro pieças e media a precio cada pieça de dos azanefas de setenta e cinco maravedis e que asimismo lleve cada paño destas guardapuertas un escudo rredondo en medio con las armas del dicho señor conde de Faro e que les de por cada escudo destes demas de lo que les da por colorado e dorado cinquenta maravedis asi que monta cada paño destes dichos ocho paños de guardapuertas en la manera suso dicha mill e seiscientos e quarenta y syete maravedis e medio e todos ocho paños montan treze mill e çiento e ochenta maravedis por manera que toda la dicha obra de los dichos dies e seys paños los ocho mayores e los ocho guardapuertas con escudos como dicho es montan quarenta mill novecientos e setenta e dos maravedis (*sic*).»<sup>442</sup>

Fue común estampar sobre los guadameciles motivos heráldicos; varios de los documentos y testimonios materiales conservados confirman esta tendencia por parte de las familias más acomodadas.<sup>443</sup> Fernando de Baena pagó un total de 40.972 maravedíes; desembolso que realizó por adelantado, pues en la escritura ambos artesanos juraron haber recibido dicha cantidad dándose por contentos, y se obligaron a terminar la obra en el plazo establecido. El incumplimiento de esta cláusula supondría la

<sup>442</sup> AHPCO, of. 36, tomo 1, fols. 187.

<sup>443</sup> AHPCO, of. 30, tomo 4, fols. 123v a 125r; of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v. Para guadameciles con esta temática véase FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadameciles*, Madrid, 1955.

devolución del doble de lo que se les había entregado por la obra, es decir, una sanción de 81.944 maravedís. Antes de concluir la escritura de obraje, Fernando de Baena hizo una última petición, encargándoles un total de doce almohadas de guadamecí, cuyo precio oscilaría entre 1.812 y 3.612 maravedís, según el número de piezas labradas para la creación de cada almohada.

Este documento es uno de los primeros que refleja el impulso que esta artesanía estaba experimentando, pues la cantidad de piezas demandadas supone el reconocimiento de estos artífices y sus obras.

Durante estos primeros años también destacó la figura del guadamecilero **Diego de San Llorente**, hijo de Juan de San Llorente. Estuvo siempre afincando, junto a su esposa Elvira Alonso y sus siete hijos, en la calle de las Armas, perteneciente a la collación de San Nicolás de la Ajerquía.<sup>444</sup> Diego de San Llorente aprendió el oficio bajo la tutela de Andrés Moreno, con quien aprendió hábilmente, pues alcanzada la maestría se convirtió en uno de los artífices más respetados dada la perfección de sus trabajos. Su destreza le permitió formar parte de uno de los encargos más importantes que recibieron los talleres cordobeses, por el cual se mandó hacer un gran número de piezas destinadas a decorar varias estancias del Palacio Papal de Roma (1557).<sup>445</sup> Dada la opulencia de tal demanda se hizo necesaria la formación de una compañía mixta, conformada por el propio Diego de San Llorente, Benito Ruiz, Diego de Ayora y Antón de Valdelomar, todos ellos guadamecileros, y por el pintor Miguel de Espinosa. No fue éste el único contrato en el que participaría el guadamecilero, pues con anterioridad, en 1545, ya había realizado obras para personajes ilustres como Francisco Ponce de León, o para Cristóbal Ordóñez de Zamora, alguacil mayor de la ciudad, quien había encargado en 1564 la manufactura de doscientas cincuenta y dos piezas; para esta última petición Diego de San Llorente se asoció con Antón de Valdelomar, guadamecilero, y con los pintores Alonso de Gavira, Baltasar del Águila y Pedro Fernández.<sup>446</sup> Con estos dos últimos, formaría de nuevo compañía para la creación de

<sup>444</sup> AMCO, AH.12.09.01, caj. 1085, doc. 1, s/f. *Padrones domiciliarios del año 1536*.

<sup>445</sup> AHPCO, of. 30, tomo 5, fol. 134.

<sup>446</sup> AHPCO, of. 24, tomo 20, fols. 1298v a 1299v.



un frontal de altar de guadamecí ornamentado con la imagen de Nuestra Señora de la Caridad.<sup>447</sup>

Igualmente reconocida fue la labor del ya citado **Antón de Valdelomar**, hijo de Juan Muñoz. Su actividad artesanal fue muy productiva y duradera, pues, según los contratos conservados, ejerció el oficio durante al menos treinta años. En cuanto a su vida personal se sabe que se casó tres veces y tuvo siete hijos.<sup>448</sup> Parece ser que siempre estuvo afincando en la Plazuela de la Caridad de San Nicolás de la Ajerquía.<sup>449</sup> Tuvo que ser un artesano económicamente bien situado, pues poseía varias casas en distintas zonas de la ciudad<sup>450</sup> y contaba con los servicios de un esclavo que compró, por 15.000 maravedíes, al guadamecilero Francisco Fernández.<sup>451</sup> Como hemos indicado en líneas anteriores, Antón de Valdelomar participó en el obraje de los guadamecíes que iban a ser enviados a Roma y en aquel otro encargado por el alguacil mayor.<sup>452</sup> En años precedentes ya le habían sido encomendados varios trabajos interesantes; en esta línea, podemos destacar el contrato firmado el 2 de julio de 1535, en el cual se acordó la venta de unos guadamecíes, que fueron adquiridos por Cristóbal de Zayas, también guadamecilero, quien le pagó dichas piezas 70.000 maravedíes. Once años más tarde, un mercader de nombre Juan Sánchez le pagó 300 ducados<sup>453</sup> por cincuenta paños de guadamecí. También realizó guadamecíes para el racionero Francisco de Góngora, en 1569, y para la iglesia de Santaella, en 1571. En ocasiones, no dudo en recurrir a algún oficial pintor para encomendarle la ornamentación de guadamecíes; con este fin contrató los servicios del pintor Gonzalo de Mejía, a quien le entregó ciento sesenta y seis escudos para que los policromase,<sup>454</sup> pagándole por su trabajo 20 ducados.<sup>455</sup> Fue, en definitiva, un excepcional artesano; consideración avalada no sólo por los encargos recibidos, sino también porque fue veedor del oficio en tres ocasiones, cargo que sólo ocupaban aquellos maestros que contaban con el respeto y reconocimiento del resto de compañeros del gremio. Además, dicho prestigio le hizo ser apreciado igualmente como

<sup>447</sup> AHPCO, of. 24, tomo 20, fols. 1299v a 1300r.

<sup>448</sup> Su segunda esposa fue María Moreno, hija del maestro guadamecilero Andrés Moreno (TORRE VASCONI, J. *óp. cit.*, pp. 38-39).

<sup>449</sup> AMCO, AH.10.09.01, caj. 1085, doc. 1, s/f. *Padrones domiciliarios de 1536*.

<sup>450</sup> Una en la collación de Santo Domingo, otra en la collación de San Nicolás de la Ajerquía –calle de la Sillería– y otra en Trassierra (cfr en TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 37-38).

<sup>451</sup> AHPCO, of. 23, tomo 6, s/f. (Contrato de venta firmado el 12 de mayo de 1544).

<sup>452</sup> AHPCO, of. 30, tomo 5, fol. 134; of. 24, tomo 20, fols. 1298v a 1299v.

<sup>453</sup> Los 300 ducados equivalían a 112.500 maravedíes (*equivalencia: 1 ducado=375 maravedíes*). El guadamecilero Andrés Moreno colaboró en la creación de estos cincuenta paños.

<sup>454</sup> AHPCO, of. 7, tomo 20, s/f. (El contrato fue firmado el 5 de junio de 1557).

<sup>455</sup> Unos 7.500 maravedíes en total.

instructor, pues varios fueron los mozos que solicitaron aprender el oficio bajo su tutela.<sup>456</sup>

Otros de los maestros que merecen ser citados fue **Diego López de Molina**. Éste contrajo matrimonio con Juana del Rosal, con quien tuvo nueve hijos; una de sus hijas, María de Molina fue esposa de Andrés Sotillo, también miembro del gremio. Diego López de Molina estuvo activo entre 1535 y 1572; años de producción que le propiciaron un óptimo nivel económico, reflejado en la posesión de varios inmuebles y de al menos un esclavo.<sup>457</sup> Respecto a su labor profesional, sabemos que fue uno de los maestros que participaron en la manufactura de las obras que iban a ser enviadas a Roma y también en el encargo para el racionero Francisco de Góngora en 1569. Trabajó igualmente para el presbítero de Écija, Diego Alonso, para quien hizo seis paños de guadamecí con sus cenefas en 1562. Conocemos que, como hicieron otros maestros guadamecileros, contrató a un pintor, en este caso a Antón de Castillejo, para la ornamentación de algunas piezas, concretamente de cincuenta docenas de cuadros; por cada docena el pintor recibiría seis reales y medio.<sup>458</sup> Como ocurriera con Antón de Valdelomar, Diego López de Molina debió ser apreciado como oficial y maestro, pues fueron varios los aprendices que se iniciaron en el oficio bajo su tutela y además fue elegido por los miembros del gremio para que ocupase el cargo de veedor en 1556.

Finalmente, no debemos olvidar la figura de **Diego de Ayora**, quien ejerció como guadamecilero entre los años 1549 y 1576. Son muchos los contratos conservados en los que aparece este maestro, como en aquél por el cual se concertó el obraje de varias piezas para enviarlas al Palacio Papal.<sup>459</sup> Asimismo, realizó guadamecís para distintas personalidades de la aristocracia y vendió en varias ocasiones obras a otros compañeros del oficio, como por ejemplo en 1566 a Bartolomé Ruiz. Al igual que otros guadamecileros, formó compañía con pintores para afrontar algunos de los encargos

<sup>456</sup> Gaspar de Avilés, Alonso Sánchez, Nicolás y Francisco aprendieron el oficio con Antón de Valdelomar (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 37-38).

<sup>457</sup> Tuvo varias casas en Trascastillo, y otras tantas en la calle de la Feria (San Nicolás de la Ajerquía); aunque él siempre estuvo afincando en la calle Sillería. (TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 38-39).

<sup>458</sup> AHPCO, of. 37, tomo 19, fol. 109. (Contrato firmado el 27 de noviembre de 1549). Se le pagó ornamentar los cueros 11.050 maravedíes (*equivalencia 1 real=34 maravedíes*. Si 6,50 reales por docena equivalen a 221 maravedíes por docena, las cincuenta docenas saldrían a 11.050 mrs.).

<sup>459</sup> AHPCO, of. 30, tomo 5, fol. 134.

recibidos, es así, como se asoció con Francisco de Oliver, el 8 d octubre de 1572, para la realización de doce paños de guadamecí ornamentados con grutescos.<sup>460</sup>

### ***Guadamecileros genoveses en Córdoba***

Entre los guadamecileros cordobeses había varios oficiales foráneos que, tras decidir quedarse en la ciudad, formaron parte del gremio y asentaron sus talleres.<sup>461</sup> Uno de ellos fue el guadamecilero genovés **Antón Rodríguez de Licontra**, hijo del también genovés Francisco de Conte. Este maestro aparece afincando en la collación de San Andrés. Estuvo casado en dos ocasiones y tuvo cuatro hijos, entre los que encontraba Andrés Conde, quien ejerció también como guadamecilero. Tan sólo se ha localizado un contrato en el que aparece el nombre de este artesano, en el que se comprometía a realizar una serie de piezas para el Cabildo municipal, por las cuales se le pagó 12.458 maravedíes.<sup>462</sup> Aunque no se conoce mucho sobre su labor profesional, creemos que se trató un maestro de elevado prestigio, debido a que fueron varios los mozos que aprendieron el oficio con él y a que fueron varias las ocasiones en las que ocuparía los cargos de alcalde y veedor del gremio; puesto a los que se accedía generalmente por el reconocimiento de su trabajo y capacidad.

**Andrés Moreno**, oriundo de Génova, fue otro de los guadamecileros que alcanzaría notable prestigio. Aparece siempre domiciliado en la calle Sillería de la collación de San Nicolás de la Ajerquía.<sup>463</sup> Sabemos que se casó dos veces y que tuvo cuatro hijos. Respecto a su producción se han localizado varios contratos que evidencian que su trabajo fue muy valorado. Uno de los encargos más opulentos fue el efectuado por maese Jerónimo, repostero y tapicero del duque del Infantado, quien le encomendó la creación de varias almohadas, sobreventanas y antepuertas, todo ello por

<sup>460</sup> AHPCO, of. 4, tomo 11, s/f.

<sup>461</sup> Sobre la llegada de artesanos y mercaderes genoveses a las ciudades andaluzas véase HEERS, J.: “Los genoveses en la sociedad andaluza del siglo XV. Orígenes, grupos, solidaridades” en *Actas del II coloquio de Historia Medieval Andaluza. Hacienda y Comercio*, Sevilla, 1982, pp. 419-444; GARCÍA LUJÁN, J. A.: *Mercaderes italianos en Córdoba (1470-1515)*, Bologna, 1988; GARCÍA LUJÁN, J. A. y CÓRDOBA DEORADOR, A.: *Mercaderes y artesanos italianos en Córdoba (1466-1538)*, Sevilla, 1989; IGUAL LUIS, D. y NAVARRO ESPINACH, G.: “Los genoveses en España en el tránsito del siglo XV al XVI” en *Historia, instituciones, documentos*, Sevilla, 1997, núm. 24, pp. 261-332.

<sup>462</sup> Contrato firmado en 1540 (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 19).

<sup>463</sup> AMCO, AH.12.09.01, caj. 1085, doc. 001. *Padrones domiciliarios del año 1536*.

el precio de 90.059 maravedíes.<sup>464</sup> Sin embargo, no fue éste el encargo más importante que recibió el maestro, pues en 1561 tuvo que realizar, junto a Lorenzo de Almagro, compañero de oficio, más de dos mil piezas ornamentadas con distintas temáticas, a petición de Emilio de Ruberti, tesorero de la Catedral de Mantua.<sup>465</sup> Otra interesante manufactura fue la acordada con un mercader, a quien le entregó cincuenta paños de guadamecés a cambio de 300 ducados;<sup>466</sup> la fabricación de estas piezas la realizó conjuntamente con el guadamecilero Antón de Valdelomar, esposo de una de sus hijas. Este artesano no sólo destacaría por los importantes encargos recibidos, sino también por la cantidad de aprendices que acogió en su casa, pues hasta nueve han sido los mozos documentos que estuvieron bajo la dirección de tan estimado maestro.<sup>467</sup> Su experiencia artesanal también le sirvió para ocupar los cargos de veedor y alcalde sucesivamente.

### *Una familia de pintores-guadamecileros*

El oficial que dominaba a la perfección el arte de la pintura y el guadamecí, tenía cierta ventaja sobre el resto, pues para hacer frente a la demanda de guadamecés no necesitaba de la ayuda de ningún otro artesano. Hubo una familia con varios de sus miembros formados en ambos oficios, que supo aprovechar el auge de la producción de guadamecés; se trata de la familia de Lorenzo Fernández.

**Lorenzo Fernández** fue el primero de su linaje en formarse tanto en el oficio de guadamecileros, como en el de pintor. Aparece afincado en la collación de Santa Marina para en el año 1525;<sup>468</sup> trasladándose posteriormente a San Nicolás de la Ajerquía, concretamente a la calle Acera frente al caño, en 1536.<sup>469</sup> Desarrolló su actividad profesional entre los años 1525 y 1542, desconociéndose datos anteriores o posteriores a dicha cronología. La figura de este artesano es singular puesto que fue guadamecilero y pintor, oficios que le proporcionaron independencia a la hora de abordar encargos, pues no necesitaba de la ayuda de ningún pintor para la policromía de los cueros. Esta

<sup>464</sup> Recordemos que en este encargo también participó Francisco Fernández.

<sup>465</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 33-34.

<sup>466</sup> *Ibidem*. Los 300 ducados equivalían a 112.500 mrs.

<sup>467</sup> AHPCO, of. 21, tomo 7, fols. 272r a 273r. (Escritura de aprendizaje por la que Peranzúñez pone a su hijo como aprendiz bajo la tutela de Andrés Moreno. 26/septiembre/1524).

<sup>468</sup> TORRE Y DEL CERRO, J., *óp. cit.*

<sup>469</sup> AMCO, AH. 12.09.01, caj. 1085, doc. 001. *Padrones domiciliarios de 1536*.

ocupación se convirtió en una especialidad dentro de la familia, pues su hijo Bartolomé Ruiz y el hijo de éste, Miguel Ruiz de Espinosa, siguieron los pasos de su padre y abuelo convirtiéndose en pintores y guadamecileros. El resultado de tal combinación debió ser todo un éxito, pues así queda demostrado en el poder adquisitivo de esta familia, reflejado en un patrimonio que se iba acrecentando por generaciones, alcanzando el máximo nivel con Miguel Ruiz de Espinosa, tal y como muestra un inventario *post mortem* en el que se registran varias casas, un lugar, viñas y olivares, veinte fanegas de trigo y un esclavo mulato, una larga lista de bienes muebles y una importante cifra económica.<sup>470</sup> Lorenzo Fernández también debió disfrutar de una posición desahogada, pues poseía un esclavo prieto de ocho años que vendió a Pedro Fernández, curtidor de Ciudad Real.<sup>471</sup> Por otro lado, los encargos también son prueba fehaciente de la fama de este guadamecilero. Entre los contratos hallados podemos citar el firmado el 31 de diciembre de 1525, por el cual el maestro realizó un total de veintiún paños de guadamecés, seis frontales de imaginería y veintiséis cojines, que serían entregados a Rodrigo Alonso, a guadamecilero del rey de Portugal, quien le pagó 30.300 maravedíes.<sup>472</sup> Un año más tarde, el mercader Alonso de Córdoba el finiquitó con 6.252 maravedíes el obraje que tiempo atrás había recibido de Lorenzo Fernández.<sup>473</sup> Asimismo, se han localizado varias cartas de aprendizaje en las que aparece como maestro este guadamecilero; a partir de estos documentos, sabemos que enseñó el oficio a Baltasar, hijo de Diego Fernández, y a Alonso de Aguilar, hijo de Catalina de Zayas.<sup>474</sup> Respecto a su vida personal, únicamente se sabe que al menos tuvo dos hijos, una hija llamada Beatriz Fernández y el ya citado Bartolomé Ruiz.<sup>475</sup>

**Bartolomé Ruiz**, al igual que su padre, se formó en ambos oficios, dominando a la perfección tanto las técnicas de los artesanos guadamecileros, como la de los pintores. Por los padrones domiciliarios, conocemos que fue vecino de la collación de Santiago.<sup>476</sup> Estuvo casado con María Ruiz, con quien tuvo un hijo, Miguel Ruiz de Espinosa,<sup>477</sup> que

<sup>470</sup> AHPCO, of. 15, leg. 31, fols. 322r a 328r (cfr. URQUÍZAR HERRERA, A.: *El renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Córdoba, 2001, pp. 357-362).

<sup>471</sup> AHCPO, of. 18, tomo 14, fol. 137v.

<sup>472</sup> AHPCO, of. 14, tomo 50, fol. 332.

<sup>473</sup> AHPCO, of. 14, tomo 51, fols 331v a 332r.

<sup>474</sup> AHPCO, of. 21, tomo 19, fol. 400; of. 14, tomo 51, fol. 369.

<sup>475</sup> AHPCO, of. 37, tomo 16, fol. 487v.

<sup>476</sup> AMCO, AH.12.09.01, caj. 1085. *Padrones domiciliarios de 1579*.

<sup>477</sup> Aunque formado en ambos oficios, Miguel Ruiz se decantó más por el de pintor, según demuestran los contratos conservados en los que siempre aparece ocupándose de la decoración pictórica de los guadamecés.

siguió con la tradición familiar convirtiéndose en pintor guadamecilero. El dominio de ambas profesiones le permitió enfrentarse a encargos sin necesidad de contratar a otro oficial, pues él solo podía ocuparse del labrado y la ornamentación pictórica del cuero, al igual que hizo su padre años atrás. El único contrato del que se tiene constancia fue firmado el 13 de junio de 1550, en el que aparece Bartolomé Ruiz como pintor y guadamecilero, obligándose con Diego de Olivares, mayordomo del prior de San Juan, a crear un paño de guadamecí.<sup>478</sup> Existe otro documento en el que se especifica que un mercader le debía 4.005 maravedíes por una obra entregada, deuda que cobraría su viuda María Ruiz.<sup>479</sup>

No fueron estos los únicos guadamecileros asentados en Córdoba a principios del siglo XVI, pues muchos otros estaban presentes en dicha etapa, pero la falta de datos tanto a nivel personal, como profesional hace complicado elaborar la historia de estos artesanos.

#### 4.2.2. Maestros que ejercieron su oficio en la segunda mitad del siglo XVI

Para los años correspondientes a la segunda mitad de la centuria las noticias sobre la vida y producción de estos maestros son más numerosas. No obstante, de nuevo recurrimos a las fuentes bibliográficas anteriormente indicadas,<sup>480</sup> con el fin de revisar la información en ellas contenida y completarla con los datos obtenidos de los documentos hallados en los archivos locales.

Uno de estos artífices que desarrolló su actividad profesional en la segunda mitad del siglo XVI fue **Pedro Anzúrez de Cañaveral**, hijo del pintor Pedro Anzúrez. Apenas se conoce nada más sobre su vida, salvo que contrajo matrimonio con María Sánchez, con quien no tuvo descendencia. En cuanto a su producción artesanal se han hallado varios contratos que demuestran que estuvo activo entre los años 1552 y 1564. El primero de ellos lo firmó el 6 de marzo de 1552, por el cual se obligó a realizar

<sup>478</sup> AHPCO, of. 7, tomo 10, fol. 410.

<sup>479</sup> AHPCO, of. 12, tomo 21, fol. 373.

<sup>480</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: "Guadamecíes" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, núm. 101, pp. 154-163; *Ídem*. "Guadamecíes II" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, núm. 102-104, pp. 191-203; TORRE VASCONI, J. M: *El guadamecí*, Córdoba, 1952.

catorce paños de guadamecí con brocado para García de Vallinas. Trabajó años más tarde para el licenciado Fernando Pérez, presidente de la Chancillería de Sevilla, haciendo en esta ocasión ocho paños de guadamecís decorados con medallones y con el escudo de armas del licenciado, quien le pagaría dos reales por pieza, cinco reales y medio por medallón y seis reales por escudo. En 1561 llevó a cabo la obra de mayor envergadura de su actividad laboral, la cual consistió en realizar seis camas completas aderezadas con ciento treinta guadamecís cada una; encargo encomendado por el Obispo de Córdoba Diego de Álava y Esquivel,<sup>481</sup> quien le pagó por el obraje completo 9.000 maravedíes. También se conoce que realizó varias piezas para el Cabildo municipal. Por otro lado, como instructor tuvo bajo su tutela a Juan de Lara, de quien se sabe que alcanzó la maestría y ejerció el oficio en la ciudad. La última noticia que se tiene sobre Pedro de Anzúrez fue que ocupó la veeduría en 1564, pues posterior a esta fecha no se ha hallado ningún dato más sobre él.

En esta misma época ejerció el oficio el guadamecilero **Benito Ruiz**, hijo del odrero Diego Ruiz. Los registros vecinales siempre los sitúan en la calle de la Feria (San Nicolás de Ajerquía). Su actividad laboral fue destacada, pues prueba de ellos son los numerosos contratos localizados en los que participó, y que le proporcionaron una importante solvencia económica. Los documentos contractuales evidencian que al menos estuvo activo entre los años 1551 y 1573. Este maestro participó en importantes encargos, entre los que se hallaba la gran partida de piezas destinadas a ornamentar las estancias del Palacio Papal de Roma en 1556; asimismo, asumió la manufactura de cuarenta paños y ciento veinte medallones que también iban a ser enviados a Italia, concretamente al cardenal de Montepulciano que residía en Roma.<sup>482</sup> Para la Iglesia de Jaén labró varios guadamecís, encargados en 1562 por el prior Francisco de Valdivia; para este obraje contó con la colaboración del guadamecilero Diego de Ayora. Años más tarde, en 1578, contrató con Juan de Pontichuelo dieciséis camas de guadamecí, cobrando por cada una de ellas veinte ducados y dos reales. Ésta no sería la única vez que formaría compañía con miembros del gremio, pues en 1581 se asoció con Lorenzo de Almagro, Luis Fernández y Andrés López Sotillo para hacer frente a un gran encargo a petición de Jerónimo Márquez, contador del rey en la Caballeriza de Córdoba; para esta ocasión, obraron un total de dos mil cuatrocientos veinte cuatro

<sup>481</sup> GÓMEZ BRAVO, J.: *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su iglesia catedral, y obispado*, Córdoba, 1778, tomo II, pp. 462-468

<sup>482</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *óp. cit.*, p. 155.

guadamecíes dorados. El último contrato conocido se data en 1584, por el que se obligó a realizar seiscientas piezas para el canónigo de la Santa Iglesia de Córdoba, Alonso Ruano Carrionero, quien acordó pagar por cada pieza noventa maravedíes; para abordar esta manufactura contó de nuevo con la ayuda de Lorenzo de Almagro y Luis Fernández. Gracias a su proliferada producción y a la experiencia conseguida ocupó la alcaldía del gremio en 1573.<sup>483</sup>

**Lorenzo de Almagro** fue uno de los guadamecileros más importantes dentro del gremio cordobés. Era hijo del labrador Francisco de Almagro y estuvo casado con Elvira de Mesa, con quien tuvo un hijo. Sabemos que vivió, al menos en 1588, en la calle de las Armas de la collación de San Nicolás de la Ajerquía.<sup>484</sup> Ejerció como guadamecilero durante cuarenta y dos años, al menos así lo corroboran los contratos localizados, largo periodo durante el cual adquirió popularidad y prestigio. Desde fechas muy tempranas recibió importantes encargos que le proporcionaron elevados ingresos económicos. Tuvo como clientes a personalidades importantes, entre los que podemos destacar a Francisco de Guzmán, marqués de la Algaba (municipio de Sevilla), para quien hizo varias piezas por las que se le pagó doscientos ducados; o al conde de Alcaudete, Martín de Córdoba y Velasco, para quien labró una gran cantidad de guadamecíes. Para un vecino de Sevilla, llamado Conrado de Colonia realizó varias obras en guadamecí, entre las que se hallaban ocho paños y frontales de altar. Asimismo, vendió un elevado número de piezas al mercader genovés Julio Petrizolo. Uno de los encargos más importantes fue el realizado por el obispo de Córdoba, Diego de Álava y Esquivel, quien, recordemos, había encargado obras también a Pedro de Anzúrez. Por la misma fecha, en 1561 labró cerca de dos mil novecientas piezas demandadas por Emilio de Ruberti, tesorero del Cardenal de Mantua, Ercole di Gonzaga. Formó compañía en dos ocasiones con Benito Ruiz (1581 y 1584) para hacer frente a opulentos encargos.<sup>485</sup> Su capacidad en el oficio le sirvió para enseñar a varios aprendices; además, gracias a la habilidad mostrada y conocimientos adquiridos ocupó

---

<sup>483</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 42.

<sup>484</sup> AMCO, AH. 12.09.01, caj. 1085, s/f. *Padrones domiciliarios de 1588*.

<sup>485</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 44.



el cargo de alcalde hasta en tres ocasiones (1564, 1565 y 1583), y el de veedor en 1567 y 1568,<sup>486</sup> demostrando su valía como inspector.

Dentro de este grupo de guadamecileros activos en la segunda mitad del Quinientos, debemos citar a **Andrés Rodríguez**. Éste era hijo de Gonzalo Rodríguez y Catalina Rodríguez, naturales de Baeza; según los contratos hallados, donde se indicaba la domiciliación, era vecino de la collación de San Pedro. Pocos son los documentos contractuales que de este artesano se han localizado, pero no por ello deben ser considerados menos importantes. En este sentido, es interesante destacar el firmado el 2 de febrero de 1555 con el mercader Gonzalo de Córdoba, por el que se comprometía a labrar treinta dos paños y dieciséis antepuertas con arcos y pilares,<sup>487</sup> es decir, lo apropiado para tapizar una estancia; moda común en esta época que queda reflejada en los numerosos encargos que de este tipo se han conservado, y de los que se hicieron expertos los guadamecilero cordobeses. Por otro lado, se ha conservado una carta de obligación por la que Andrés Rodríguez debía pagar cinco ducados al pintor Antón de Castillejo, por la ornamentación de unas medallas.<sup>488</sup>

Otro guadamecilero digno de ser tenido en cuenta es **Alonso Carrillo**. Estuvo casado con Beatriz Manuel con quien tuvo seis hijos, entre los que se encontraba Juan Carrillo, afamado guadamecilero cordobés; asimismo, una de sus hijas, Francisca Carrillo, contrajo matrimonio con Antón López de Valdelomar, otro de los guadamecileros de mayor prestigio. Los registros domiciliarios demuestran que, al menos en 1588, el artesano residía en la calle de la Feria (San Nicolás de la Ajerquía).<sup>489</sup> Su actividad laboral se desarrolló en los últimos años del siglo XVI; el primer encargo documentado, datado en 1592, consistió en realizar dos antepuertas y una sobremesa para un vecino de Baeza, el genovés Juan Andrea, por el que se le pagó doce ducados.<sup>490</sup> Sin embargo, el contrato más importante lo firmó el 11 de julio de 1593, por el que se comprometió a realizar doce paños de guadamecís para tapizar una sala; este trabajo fue demandado por Diego Fernández de Córdoba, arcediano y canónigo de

<sup>486</sup> Como veedor del gremio formó parte del tribunal en varios exámenes, como por ejemplo en el del aprendiz Juan Esteban (AHPCO, of. 16, tomo 21, s/f.); el de Pedro de Blancas (AHPCO, of. 6, tomo 20, s/f) o el de Andrés López (AHPCO, of. 6, tomo 22, s/f).

<sup>487</sup> AHPCO, of. 9, tomo 7, fol. 61. Por cada pieza el mercader le pagó 32 maravedíes, más 20 mrs. por medalla.

<sup>488</sup> AHPCO, of. 18, tomo 20, fol. 536v.

<sup>489</sup> AMCO, AH. 12.09.01, caj. 1085. *Padrones domiciliarios de 1588*.

<sup>490</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 46.

la ciudad, quien detalló en la carta de obraje cuáles debían ser las características de los cueros ornamentados:

«[...] los seis dellos de azul y oro y los otros seis de azul teñido con las cenefas de friso y peana de oro y azul de a mano de alto y bajo conforme a las medidas que se le han dado para aderezo de dos salas segun las medidas que se le entreguen los cuales han de ser de brocado de oro y azul que llaman de plumajes y las cenefas de la tarjuela de oro y azul y los seis paños de los doce antes escrito que han de ir de oro y azul asimismo han de ir de brocado de plumajes y las azanefas de la tarjuela y el friso de los caballones y la peana dello de pieza entera por abajo [...] y asimismo ha de hacer tres antepuertas y cuatro sobreventanas en la misma forma y dos sobremesas de cuatro cueros teñidos en medio y uno de friso entero a la redonda azul y dorado todo lo que ha de ser de buenos cueros y buena obra para el ultimo dia de julio y toda la obra para el dia de Nuestra Señora de Agosto (*sic*)».<sup>491</sup>

Alonso Carrillo fue uno de los guadamecileros que seguiría activo pasada la centuria, participando en 1604 en uno de los encargos más importante de ese nuevo siglo; nos referimos a la manufactura diez mil cuatrocientas noventa piezas que fueron encargadas por Diego Ruiz de Zorrilla.<sup>492</sup>

El estudio de algunos de los guadamecileros de esta etapa se hace complicado, debido a la falta de documentación. Así por ejemplo, de **Antonio Aguirre**, guadamecilero activo por estas fechas, apenas se conoce nada, salvo que realizó un importante número de camas para el mercader Diego Sánchez; el contrato se firmó el 16 de noviembre de 1560, en el que se especificaba el obraje de diez camas revestidas con guadamecies de brocado, labrándose para cada una de ellas ciento treinta piezas y dieciséis medallones.<sup>493</sup> Poca es la información que se tiene también del guadamecilero **Lorenzo García**. Sabemos que fue vecino de la collación de San Nicolás de la Ajerquía

<sup>491</sup> AHPCO, of. 22, tomo 43, fol. 1833r a 1834r.

<sup>492</sup> AHPCO, of. 4, tomo 43, fols. 288r a 290r.

<sup>493</sup> AHPCO, of. 22, tomo 12, s/f. Rafael Ramírez de Arellano considera que, aunque se lee con claridad la palabra “cama”, es posible que pudiera tratarse de la abreviatura “cámara”, pues en este tipo de documento, las abreviaturas son numerosas. El encargo de tantas camas, conformadas cada una por más de cien piezas, hace pensar que Ramírez de Arellano estuviese en lo cierto; no obstante, debe tenerse en cuenta que no es tan descabellado pensar que pudieran tratarse de camas propiamente dichas, pues al ser un mercader su objetivo sería comerciar con ellas. Además, el tamaño de las piezas no queda establecido en dicho contrato, pues al tratarse de piezas pequeñas posiblemente se necesitarían cientos para guarnecer ese mueble.

y que estuvo casado con Ana Enríquez.<sup>494</sup> Respecto a su producción artesanal se ha hallado un documento, firmado el 12 de junio de 1567, por el cual contrató al pintor Sebastián de Villanueva para que ornamentase varios guadamecés (en el manuscrito se habla de “labos de guadamecí” que podría ser el diminutivo de “labores”) y ocho medallas, por el precio de treinta dos reales.<sup>495</sup> Los datos sobre el guadamecilero **Hernán Gómez de Vera** son igualmente mínimos. Lo único que conocemos es que era vecino de la collación de Santa María y que realizó tres paños de guadamecí, cada uno compuesto por noventa y siete piezas, para el platero Juan Hernández de La Cruz.<sup>496</sup>

Algo más se conoce sobre el maestro **Andrés López Sotillo**, quien estuvo afincado en San Nicolás de la Ajerquía.<sup>497</sup> En varias ocasiones formó compañía con el guadamecilero Lorenzo de Almagro, una de ellas para la elaboración de piezas encargadas por el Diego Álava y Esquivel, obispo de Córdoba, al que ya hemos hecho referencia anteriormente; y la otra en 1581, para la manufactura de unos guadamecés encargados por Jerónimo Márquez, de la que también hemos tratado en líneas anteriores. En solitario llevó a cabo una obra para Francisco de Góngora.<sup>498</sup>

Muchos más numerosos fueron los datos de los maestros que a continuación presentamos.

**Andrés López de Valdelomar** ejerció el oficio de guadamecilero entre los años 1564 y 1612. Tuvo que ser un artesano afamado pues así lo demuestra la cantidad de encargos recibidos. Una de las manufacturas más importantes fue la creación de veintitrés camas ornamentadas con guadamecés; estas camas fueron demandas por Alonso Marchas, vecino de Cádiz, pagando por ellas 18.323 maravedíes, así quedó recogido en el contrato firmado el 25 de mayo de 1581. Años más tarde recibió otro interesante encargo, en esta ocasión, Hernando del Olmo, criado del duque de Arcos, contrató los servicios del guadamecilero para que labrase treinta y cuatro paños de guadamecés, conformados cada uno por mil doscientas piezas, pagadas cada una a cinco reales y medio. Para este obraje Andrés López de Valdelomar formó compañía con Francisco de Gavira y Francisco Delgado, ambos pintores, quienes se encargarían

<sup>494</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *óp. cit.*, p. 158.

<sup>495</sup> AHPCO, of. 25, tomo 19, fol. 188.

<sup>496</sup> AHPCO, of. 22, tomo 14, fol. 106 (cfr. en RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *óp. cit.*, p. 158).

<sup>497</sup> AMCO, AH.12.09.01, caj. 1085. *Padrones domiciliarios de 1585*.

<sup>498</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, p. 27.

de la labor pictórica de los cueros.<sup>499</sup> En 1588, junto a Juan de San Llorente,<sup>500</sup> también guadamecilero, hizo treinta paños de guadamecías con cenefas, seis sobreventanas y tres sobremesas para el licenciado Gabriel de Solano de Figueroa, presbítero vecino de Sevilla por los que se les pagaron, seiscientos escudos de oro.<sup>501</sup> El 30 de abril de 1593, Bernardo Alderete le encomendó guadamecías para tapizar seis aposentos, para lo que tuvo que realizar mil quinientas cincuenta piezas, a noventa maravedíes cada una. El último contrato del que se tiene noticia se fecha el 26 de junio de 1599, por el cual Gregorio López, vecino de Segovia, le encargó la hechura de diez paños, dos sobremesas y seis cojines, pagándole por todo ello 1.100 reales; para este trabajo se asoció con el guadamecilero Lorenzo del Águila.<sup>502</sup> Estos son sólo los contratos que han sido localizados, aunque probablemente fueron muchos más los encargos recibidos.

En esta etapa también estaba ejerciendo el oficio, el ya nombrado, **Lorenzo del Águila**, concretamente entre los años 1564 y 1620. Estuvo casado con Francisca Carrillo, hija del también guadamecilero Alonso Carrillo. La perfección de su obraje le proporcionó gran cantidad de encargos, convirtiéndolo en un artesano enriquecido; prueba de ello fueron las casas-tiendas que poseían y que arrendaba. El primer contrato documentado se data en 1581, aunque las noticias sobre este artesano son mucho más tempranas. Entre su clientela se encontraban aristócratas, que no dudaron en acudir al maestro para que hiciera los guadamecías que decorarían sus casas solariegas. Lorenzo del Águila no dudó en contar con la colaboración de otros maestros, siempre que el contrato así lo requiriese. Se sabe que realizó obras para el Abad de Rute y para un guadamecilero portugués llamado Duarte Báez; concretamente, este último le encomendó la manufactura de veinticuatro paños y doce antepuertas, pagándole por ello 154 ducados. Siguió trabajando con el paso de centuria, participando en uno de los contratos más importantes que recibió Córdoba en este siglo; nos referimos a las piezas realizadas para decorar algunas estancias del palacio de Felipe III, en 1604. Para este trabajo se unieron guadamecilero y pintores, quienes labraron y policromaron diez mil cuatrocientas noventa piezas. Estos son algunos de los contratos que recibió, aunque

<sup>499</sup> AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v.

<sup>500</sup> De Juan de San Llorente sólo se conoce este contrato y que era vecino de la collación de San Nicolás de la Ajerquía, asentado en 1585 la calle del Hospital de la Caridad y en 1588 en la calle de las Armas. AMCO, AH.12.09.01, caj. 1085. *Padrones domiciliarios de 1585 y 1588*.

<sup>501</sup> AHPCO, of. 22, tomo 25, fol. 1436v.

<sup>502</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 47-49.

también vendió elevadas cantidades de guadamecíes a mercaderes, como por ejemplo las dos mil piezas que entregó a Andrés Prieto, vecino de Madrid.<sup>503</sup>

**Francisco López de la Fuente** fue guadamecilero vecino de San Nicolás de la Ajerquía.<sup>504</sup> Únicamente se conoce de él un contrato firmado el 28 de abril de 1596, por el cual se obligaba con Juan Pérez de Valenzuela, canónigo de Toledo, a realizar once paños de guadamecíes decorados con brocado de oro, plata y tonos azules, además de ir decorados con cinco escudos de las armas del canónigo tanto en las esquinas como en el centro; por cada pieza de los once paños se le pagaría 102 ducados, de los que, parece ser, que recibió por adelantado 360 reales, y que se le iría pagando a medida que fuese trabajando.<sup>505</sup>

También debe destacarse la figura de **Antón López de Lara**, guadamecilero activo entre 1583 y 1609. Estuvo casado con Andrea de Lara y tuvo cinco hijos, entre los cuales uno, Luis Beltrán, se dedicó al oficio de su padre. Antón López de Lara se especializó en la manufactura de guadamecíes para aderezo camas; así queda respaldado por la gran cantidad de obras que realizó con este fin. Por ejemplo, en 1584 Álvaro Ortiz, vecino de Sevilla, le encargó la hechura de diez camas de guadamecíes y varias medallas, por cada pieza de guadamecí destinada a la decoración de las camas, el maestro recibiría ochenta maravedíes y un real más por cada medalla.<sup>506</sup> Existe otro documento datado en 1609 que presenta características similares; esta vez el artesano tuvo que realizar veinte camas, las cuales vendió a Diego Fernández, guadamecilero de Sevilla.<sup>507</sup> En otras ocasiones, Antón López de Lara solicitó los servicios de oficiales pintores para que policromasen los cueros destinados a ornamentar las camas demandadas; por ejemplo, en 1606, contrató a Francisco Murillo y Alonso de Lara para que se encargasen de las pinturas de cuatro camas con sus antepuertas, dos de ellas decoradas con montería y las otras historiadas, pagándoles por ello 50 ducados.<sup>508</sup> Aunque entre sus obras predominaba la elaboración de guadamecíes para adornar camas, también llevó a cabo manufacturas de distinta índole, tales como antepuertas, sobremesas o simples paños. La habilidad con la que creaba las piezas y la perfección

<sup>503</sup> *Ibidem*.

<sup>504</sup> Rafael Ramírez de Arellano piensa que pudiera tratarse de Francisco López también guadamecilero (cfr. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: "Guadamecíes II" en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, núms. 102-104, p. 192).

<sup>505</sup> AHPCO, of. 22, tomo 49, fol. 700.

<sup>506</sup> AHPCO, of. 22, tomo 22, fol. 648v.

<sup>507</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 49-50.

<sup>508</sup> AHPCO, of. 4, tomo 49, fols. 950v a 960r.

de su trabajo le valió para ser uno de los maestros elegidos encargados de realizar las piezas para el palacio de Felipe III.

Otro de los guadamecileros que participó en el obraje de los guadamecés para el rey, fue **Antón de Orbaneja**. Este maestro asentó su casa-taller en la calle de las Armas (San Nicolás de la Ajerquía).<sup>509</sup> Su actividad profesional comprendió desde 1585 a 1612. Trabajó para personajes importantes, como por ejemplo para el marqués de Priego, Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, quien le encomendó en 1594 la manufactura de diez guadamecés grandes, dos sobremesas y dos antepuertas. Otros encargos fueron algo más humildes, como el recibido por Diego Jiménez de Vergara, el 30 de enero de 1600, para hacer tres paños de guadamecés con sus cenefas. En ese mismo año vendió a Mateo de Galve, vecino de Sevilla, tres camas de guadamecés por 770 reales.<sup>510</sup> El trabajo más importante que llevó a cabo en solitario fue la realización de doscientas piezas, encargadas por Andrés Prieto; por cada una de ellas se le pagó al maestro tres reales y un cuartillo. Su reconocimiento dentro del gremio le permitió ostentar en dos ocasiones el cargo de veedor (1592 y 1594) y una el de alcalde en 1608.<sup>511</sup>

Antes de concluir con este recorrido por la vida y producción de los maestros más ilustres, debemos destacar a dos guadamecileros más que desarrollaron su actividad profesional a finales del siglo XVI y principio de la centuria siguiente, estos son: Juan Rodríguez de Valdelomar y Juan de Góngora.

**Juan Rodríguez de Valdelomar** fue siempre vecino de la collación de San Nicolás de la Ajerquía. Los contratos de obraje localizados de este maestro revelan su abundante labor productiva. Una de las primeras cartas de obraje, datada en 1588, ya demuestra la riqueza de los encargos que recibió; en ella el presbítero capellán perpetuo de la Santa Iglesia de Córdoba, Mateo Camacho, le encargó la realización de dos mil piezas, acordándose que por cada una le serían abonados tres reales menos un cuartillo. Para este trabajo el cliente le adelantó 800 reales para sufragar los gastos surgidos durante el obraje, indicándose que serían descontados de la cantidad total acordada.<sup>512</sup>

<sup>509</sup> AMCO, AH.12.09.01, caj. 1085, *Padrones domiciliarios del año 1588*.

<sup>510</sup> AHPCO, of. 23, tomo 115, fols. 669v a 700v.

<sup>511</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 50-51.

<sup>512</sup> AHPCO, of. 22, tomo 32, fol. 2121.

En numerosas ocasiones **Juan Rodríguez de Valdelomar** contrató al pintor Diego de Rojas, para que se encargase de la policromía de los cueros; por ejemplo, en 1595, Diego de Rojas se comprometió con el guadamecilero a pintar tres camas con figuras de damas y galanes por veintidós ducados.<sup>513</sup> En ese mismo año, el pintor de nuevo ornamentó varias camas entregadas por el guadamecilero, las cuales decoró con la misma temática completándola con escenas de montería.<sup>514</sup> El 6 de febrero de 1596 se firmó otro contrato entre ambos artesanos, aunque esta vez Diego de Rojas contaría con la colaboración de Juan de Mesa,<sup>515</sup> pintor de imaginería, para decorar dos camas de guadamecís con episodios de la historia de Abindarráez y escenas de montería, por dichas pinturas cobraron un total de 34 ducados.<sup>516</sup> Finalmente, el 26 de agosto de 1600 se documenta el último convenio entre Juan Rodríguez de Valdelomar y Diego de Rojas; fue éste el contrato más importante que firmarían, debido al número de piezas que tuvo que policromar, pues en esta ocasión tenía que decorar diez camas con sus antepuertas, concediéndole un plazo de cinco meses dada la densidad del pedido, por dicha labor el pintor recibió 12 ducados.<sup>517</sup> Otro documento, firmado en 1600, recoge el pago de 233 reales por la manufactura siete paños de guadamecís, compuestos por ciento setenta y cuatro piezas, y varias almohadas, que el guadamecilero había hecho para Pedro de Porras de Angulo.<sup>518</sup>

Por último, debe citarse al guadamecilero **Juan de Góngora**, activo entre los años 1591 y 1639. Los padrones domiciliarios lo sitúan en 1610 en la plazuela de la Magdalena (collación de la Magdalena), trasladándose a San Nicolás de la Ajerquía en 1631, concretamente a la calle de la Feria,<sup>519</sup> en la cual se encontraba muchos de los talleres de estos oficiales. Este maestro realizó piezas para personalidades de elevada relevancia; por ejemplo, para el conde de Olivares, Gaspar de Guzmán y Pimentel, hizo en 1608 quinientos guadamecís, por las cuales se le pagó 2.000 reales. Trabajó también en 1623 para Catalina Venegas de la Cueva, perteneciente a la aristocracia. Asimismo,

<sup>513</sup> AHPCO, of. 23, tomo 101, fols. 1495r a 1496v.

<sup>514</sup> AHPCO, of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v.

<sup>515</sup> Es muy posible que se trate del famoso pintor Juan de Mesa, que por aquellos años estaba activo en la ciudad. Aunque no poseemos documento alguno que confirme dicha identidad, no es de extrañar que se tratara de dicho pintor, pues recordemos que incluso los grandes oficiales, cuyo reconocimiento estaba sobradamente consolidado, se dedicaron alguna vez a la ornamentación de guadamecís. En este sentido, podemos citar también al pintor Baltasar del Águila.

<sup>516</sup> AHPCO, tomo 103, fols. 239v a 241v.

<sup>517</sup> AHPCO, of. 23, tomo 115, fols. 1349v a 1351v.

<sup>518</sup> AHPCO, of. 22, tomo 57, fol. 1103v.

<sup>519</sup> AMCO, AH.12.09.001, caj. 1085, *Padrones domiciliarios de 1610 y de 1631*.

realizó obras por petición del doctor Gil de Chaure y Zárate, secretario del rey, en 1636, para quien elaboró unas colgaduras de guadamecí por seis reales cada pieza.<sup>520</sup> Fue protagonista del opulento encargo, por el que, en 1629, Sebastián de Aillón le encomendó la manufactura de treinta y seis camas, pagándole por todas ellas 13.068 reales. En ocasiones, contrató los servicios del pintor de imaginería Juan Burbano para que se encargase de la policromía de los guadamecés labrados.<sup>521</sup>

***Otros conciertos de obra***

Se han localizado notas sobre varios obrajes llevados a cabo por otros guadamecileros; de algunos de estos contratos tan sólo se conoce el año y la persona que encargó la obra. La mayoría de estas reseñas fueron dadas a conocer por José Torre Vasconi, quien realizó un interesante estudio sobre la producción guadamecés en Córdoba. Sin embargo, algunos de los datos de estos contratos no han podido ser confirmados, pues la ausencia de referencias, por parte del autor, imposibilita la localización de estos en los protocolos notariales custodiados en el Archivo Histórico Provincial de la ciudad. No obstante, se ha creído interesante plasmar en este capítulo, una tabla con algunos de estos contratos firmados por los guadamecileros cordobeses (tabla 4.2).

**Tabla 4.2**  
**LISTA DE CONTRATOS FIRMADOS POR LOS GUADAMECILEROS CORDOBESES**

<b>Guadamecilero</b>	<b>Obra y año</b>	<b>Cliente</b>
Pedro Fernández Triguero	19/marzo/1500	Doña Elvira de Herrera
Martín de Castro	16/enero/1523	Duque de Nájera
Juan Sánchez	10/septiembre/1525	Licenciado Girón
Alonso García	Treinta y dos camas 4/mayo/1565	-----
Jerónimo de León	Tres camas (1572)	Alonso Ruiz Maderuelo
Antón López	Diez camas (1584)	Álvaro Ortiz

<sup>520</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 50-51.

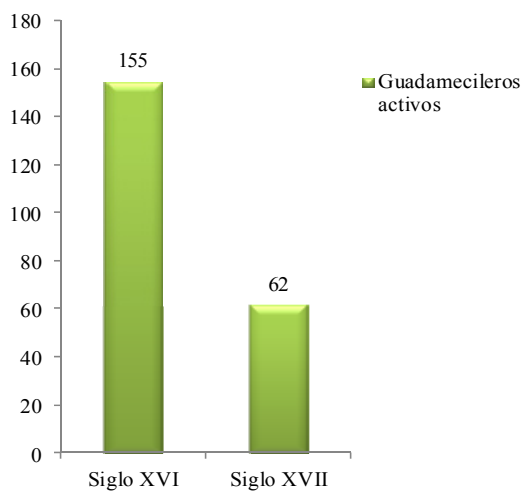
<sup>521</sup> AHPCO, of. 23, tomo 89, fol. 1766.



### 4.2.3. Generación del siglo XVII

Fue significativo el descenso de artesanos guadamecileros experimentado durante el paso de una centuria a otra, pues de 155 maestros activos durante el siglo XVI se pasó a menos de la mitad en el siglo XVII (gráfico. 4.3).

**Gráfico 4.3**  
**MAESTROS QUE SOBREVIVIERON AL CAMBIO DE CENTURIA**



Las cifras son significativas y en ellas se vislumbra el declive de esta artesanía, que sería mucho más acusado en la segunda mitad del siglo XVII. Sin embargo, ante tan crítica situación algunos artesanos resistieron, incluso se ha documentado para los primeros años uno de los encargos más importante, junto al elaborado para el Papa en la cintura anterior, de la que fue testigo la ciudad de Córdoba. Este contrato, firmado el 21 de mayo de 1604, representa el último gran éxito de esta manufactura cordobesa, antes de su final.<sup>522</sup> En este fastuoso trabajo colaboraron un total de diecinueve guadamecileros, junto a otros tantos pintores.

Algunos de estos maestros ejercieron su profesión entre los últimos años del siglo XVI y comienzos de la centuria siguiente; tan solo uno, digno de mención por los trabajos realizados, desarrolló su actividad laboral íntegramente durante el Seiscientos,

<sup>522</sup> Se trata del último gran encargo documentado y por ello debe ser considerado como el final del esplendor de esta artesanía en la ciudad. Debe advertirse que ha sido localizado otro concierto de obra firmado el 7 de abril de 1609, en el que participaron los guadamecileros Antón de Orbaneja y Lorenzo del Águila, por el que se comprometieron a realizar más de dos mil piezas para el conde Carlos de Tornielle (AHPCO, of. 22, tomo 72, s/f).

se trata del famoso guadamecilero Juan Carrillo, uno de los más conocidos y alabados por historiadores. Este maestro trabajó entre 1604 y 1626. Hijo de Alonso Carrillo, también guadamecilero, y Beatriz Manuel, estuvo casado con María Carrillo de Loayza con quien tuvo dos hijas. Atendiendo a la documentación conservada se sabe que estuvo afinado en la collación de San Nicolás de la Ajerquía.<sup>523</sup> El primer contrato localizado se data en 1605, por el que realizó varios guadamecés para la Marquesa de Comares, Juana de Rojas y Enríquez de Cabrera. Tres años más tarde, se obligó a realizar seis mil cuatrocientos cincuenta guadamecés para Antonio Pimentel. También trabajó para Francisco de Vera y Aragón en 1609, y en 1610 creó varios guadamecés para el conde de Olivares, encargadas por su mayordomo Tomás de Baranda. Hizo igualmente unos guadamecés para doña Catalina Venegas de la Cueva en 1623, en esta ocasión contó con la colaboración de su compañero de oficio, Juan de Góngora.<sup>524</sup> Formó compañía con los guadamecileros Antón de Valdelomar y Jerónimo Guajardo para realizar unas obras encargadas por el canónigo Cristóbal de Mesa Cortés en 1608, que serían enviadas al Papa Paulo V.<sup>525</sup> Asimismo, fue autor de un frontal de altar de guadamecí elaborado, en el mismo año, para la Catedral de Córdoba.<sup>526</sup>

### ***El último gran contrato: “guadamecés para el Palacio del Rey”***

El concierto de obra fue firmado el 21 de mayo de 1604, tal y como hemos indicado en líneas anteriores, y en él participaron un total de diecinueve maestros guadamecileros; número razonable dada las dimensiones del propio encargo. El documento fue firmado por Diego Ruiz de Zorrilla, delegado del monarca Felipe III, quien encargó gran cantidad de piezas que, con toda seguridad, irían destinadas a embellecer las paredes de distintos aposentos del palacio real.<sup>527</sup>

<sup>523</sup> Escritura dotal firmada el 7 de enero de 1607 (cfr. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: Guadamecés II” en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, núm. 102-104, p. 193).

<sup>524</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 52-54

<sup>525</sup> *Ibidem*.

<sup>526</sup> LEGUINA JUÁREZ, E.: *La industria artística del cuero en España*, Vic, 1920, p. 74. Precisamente la Mezquita-catedral de Córdoba posee, entre sus bienes muebles, tres frontales de altar de guadamecí, que pueden ser datados entre los siglos XVI y XVII. Es posible que alguna de las tres piezas sea la realizada por Juan Carrillo, aunque la falta de información no nos permite asegurar dicha autoría. No obstante, se trata éste de un tema que nos gustaría tratar en una futura investigación.

<sup>527</sup> AHPCO, of. 4, tomo 43, fols. 288r a 290r.

Los maestros guadamecileros que participaron en esta gran empresa fueron los siguientes:

- |                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| - Alonso Carrillo              | - Antón del Valderrama          |
| - Antón López                  | - Juan Bautista de Fonseca      |
| - Antón Gómez Ramos            | - Andrés Fernández de la Fuente |
| - Juan Franco                  | - Melchor de Valenzuela         |
| - Jerónimo Guajardo            | - Francisco López el Mayor      |
| - Francisco Martínez de Arjona | - Juan de Mesa                  |
| - Miguel Ojero                 | - Antón de Orbaneja             |
| - Juan Ojero                   | - Antón de Valdelomar           |
| - Fernando Román               | - Rodrigo Alonso                |
| - Andrés de Carrasquilla       |                                 |

Algunos de ellos han sido ya citados y otros se incorporan a la larga lista de guadamecileros cordobeses. Todos ellos se obligaron a realizar un total de diez mil cuatrocientas noventa piezas que se dividieron, según recoge el contrato, en cinco grupos (tabla 4.4).

**Tabla 4.4**  
**GRUPO DE PIEZAS ENCARGADAS**

<b>Guadamecías</b>	<b>piezas</b>
60 guadamecías compuestos por 3.282 piezas	
60 guadamecías compuestos por 4.608 piezas	
48 guadamecías compuestos por 1.200 piezas	
36 guadamecías compuestos por 1.200 piezas	
.....	200 piezas
<hr/>	
Total	10.490 piezas

El elevado número de piezas hace pensar que el destino de las mismas sería emplearlas como tapiz para aderezo de varias salas. Respecto a la ornamentación de los cueros, el contrato dejaba muy claro que debían ir decoradas mediante “brocado”, que consistía en realizar las labores en dorado, a las que se le añadirían motivos en tonalidades verdes, conocidas como ornamentación de “plumaje”.<sup>528</sup>

### *Segunda mitad del siglo XVII: hacia el declive*

A medida que la centuria iba avanzando, el número de maestros guadamecileros cordobeses cada vez era menor. Algunos autores consideran que tras la peste bubónica, que asoló la ciudad en 1650, ocasionando la muerte a gran cantidad de personas entre ellas guadamecileros, la manufactura de guadamecís no tuvo la fuerza suficiente para recuperarse, circunstancia que favoreció una decadencia que ya se había dejado ver. Aunque el siglo XVII fue escenario de uno de los contratos más importantes, esta artesanía no pudo competir con las nuevas modas que venían fuertes y que conquistaron a una sociedad, cuyo gusto se reflejaba en una cada vez mayor demanda de sedas y terciopelos para la decoración de casas y palacios, desbancando por completo al guadamecí como material preferido para estos fines.<sup>529</sup> Melchor de Jovellanos explicaba como las tendencias fueron variando con el paso del tiempo, acabando por completo con varias manufacturas, entre los que incluyó la del guadamecí:

«Pero el gusto pasa, los consumos menguan, el arte descaece, y al fin acaba, sin que los afanes del miserable artista puedan detener su ruina [...] ¿Qué se ha hecho de los guadamecileros, los sargueros, los toqueros y otros oficios in números, tan conocidos y tan celebrados en los dos siglos precedentes? Todos han perecido ya, sin que nos quede mas rastro de ellos que sus nombres o viejas ordenanzas (*sic*).»<sup>530</sup>

<sup>528</sup> «[...] diez mill y quatrocientas y noventa piezas de guadamecís de oro y verde en el brocado que llaman del plumaje y azanefas que llaman del molde del caracolillo [...] (*sic*)» AHPCO, of. 4, tomo 43, fol. 288r.

<sup>529</sup> Opinión defendida por José Sanchís Sivera (cfr. TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 14-15), y compartida por Fougeroux de Bondaroy en 1762 (cfr. FOUGEROUX DE BONDAROY, M.: “L’art de travailler les cuirs dorés ou argentés” en *Descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par messieur de l’Académie Royale des sciences de Paris, par J. E. Bertrand*, París, 1775, tome III, pp. 451-496).

<sup>530</sup> NOCEDAL, C.: “Obras publicadas e inéditas de don Melchor Gaspar de Jovellanos” en *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, Madrid, 1859, p. 37.

Otro posible factor por el que se empobreció esta industria, propuesto por varios autores, pudo ser un excesivo control sobre la producción de guadamecés ejercido mediante el reglamento gremial, aunque es cierto que a partir de la confirmación de las ordenanzas (1529) fueron numerosas las ocasiones en las que los maestros guadamecileros mostraron su descontento hacia algunas disposiciones recogidas en las mismas, no disminuyó la producción, sino todo lo contrario, pues desde mediados del siglo XVI no paró de crecer, y era controlada por la misma normativa primitiva; por lo que si el motivo hubiera sido el excesivo control gremial no hubiese durado casi un siglo entero en su mayor apogeo, sin dar muestras de declive alguno. Por otro lado, también se ha apuntado que dicha decadencia pudo deberse a la expulsión de los moriscos, provocando consecuencias nefastas para esta artesanía; no obstante, aunque muchos moriscos se hubiesen dedicado a la elaboración de guadamecés, su expulsión no debió afectar de forma decisiva a dicha manufactura, pues los maestros locales habían fortalecido los cimientos de esta artesanía sin ayuda de ningún otro sector de la sociedad.

Finalmente, debemos destacar la posible tendencia por parte de la sociedad a comprar productos extranjeros frente a los locales, quizás por el posible abaratamiento del producto final. Algo que pudo potenciar la progresiva sustitución de la artesanía local por una foránea, cuya calidad y precios la hacían muy competitiva dentro del mercado. Aunque España fue el país pionero en la producción de guadamecés, y concretamente la ciudad de Córdoba, cuna de esta manufactura, hubo, debido a la fama que dichas obras adquirieron en el extranjero, otros países que vieron en la elaboración de estos cueros artísticos un recurso económico seguro, por lo que no tardaron en aparecer talleres en distintas ciudades de Francia o Italia. Cuando la elaboración de los guadamecés comenzó a quebrar en nuestro país, esos talleres extranjeros aprovecharon tal circunstancia y comenzaron a exportar sus productos a España. Ante tal situación, algunos defendieron la industria local; fue éste el caso de Sancho de Moncada, quien en 1619 habló a favor de la artesanía nacional frente a la extranjera:

«A este intento fe debe vedar facar los materiales, y entrar las mercaderías labradas, porque no entrando en España otras, ni tendiendo los materiales otros gafo, fe labren. Con esto fe evita la ociosidad, y vicios, que nacen de ella, ganarán todos de comer, Cofecheros, Oficiales, Maestros [...] Esto mandó el Rey nuestro Señor, fiendo Governador, y despues fiendo Rey, con tal cuidado, que aun la

corambre mandó que no fe facaffe de Eſpaña, fino hecha guadamecies, y guantes, porque no fueffe labrada de ultima mano (*sic*).»<sup>531</sup>

Las palabras de Sancho de Moncada demuestran que la exportación de materia prima y la posterior importación del producto final era una práctica tan usual que el propio monarca se vio obligado a prohibir dicha tendencia, ya que estaba causando graves consecuencias en la artesanía nacional, empobreciéndola hasta el punto de provocar la desaparición de algunas de ellas, entre las cuales se hallaba la manufactura de guadamecies, tal y como recoge el autor. Éste es el razonamiento más sólido que hemos hallado que nos permite explicar el debilitamiento de la producción de guadamecies, pues no se han conservado contratos relevantes después de los primeros años del siglo XVII.

Otro autor coetáneo puso en evidencia la decadencia de esta manufactura por el desuso progresivo de los guadamecies:

«Tampoco se contentan ya los hidalgos particulares con las coladuras que pocos años antes adornaban las casas de los Príncipes. Los tafetanes y guadamecies de España, tan celebrados en otras provincias, ya no son de provecho en ésta. Las sargas y los arameles con que se solía contentar la emplaça Española, se han convertido en perjudiciales telas rizas de Milan y Florencia, y en costosísimas tapicerías de Bruselas: y para piezas en que no se ponen coladuras se traen extraordinarias pinturas, valuándolas por sola la fama de sus autores, y muchas de ellas con ménos honestidad de la que conviene á casas de christianos; trayéndose asimismo otros mil impertinentes adornos (*sic*).»<sup>532</sup>

Cosme de Medici, durante su estancia en Córdoba en 1668, también hizo mención a la desaparición de esta manufactura tan valorada en antaño:

---

<sup>531</sup> MONCADA, S.: *Restauración política de España y deseos públicos. Discurso primero, riqueza firme y estable de España, capítulo XVI. Todo el remedio de España está en labrar fus mercaderías*, Madrid, 1746, pp. 34-35.

<sup>532</sup> FERNÁNDEZ NAVARRETE, P.: *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el consejo hizo al señor Rey don Felipe Tercero. Discurso XXV*. Madrid, 1792, pp. 325-326.

«Antiguamente eran famosos los cueros de aparar estancias hechos en Córdoba, pero ahora, con el desuso de éstos se ha perdido casi del todo la maestranza (*sic*).»<sup>533</sup>

En el siglo XVIII la producción de guadamecés en Córdoba había desaparecido por completo, sin que quedase rastro alguno de ella, salvo el recuerdo de la que fue una de las artesanías más importantes desarrolladas en la ciudad.<sup>534</sup> Nada pudo hacerse para restaurarla, aunque algunos los intentaron por todos los medios; en este sentido debe destacarse la figura de Francisco Ronquillo Briceño, corregidor de Córdoba, quien en el año 1683 intentó recuperar varios de los oficios perdidos, entre ellos la industria del guadamecí.<sup>535</sup>

#### 4.3. Clientela y gustos

Durante el siglo XVI, tal y como ha sido tratado en el capítulo tercero, Córdoba experimentó un incremento demográfico, que, acompañado de la fuerza adquirida por varios sectores laborales, provocaría el crecimiento y enriquecimiento de la ciudad. Este contexto favorable se proyectó en un consumo cada vez mayor de objetos de lujo por parte de la clase privilegiada, entre los elementos suntuarios demandados se hallaban los guadamecés, que se convirtieron en un componente imprescindible en los ajuares de la nobleza.

La producción de guadamecés se adaptó a otras necesidades, acomodándose de este modo a escenarios alejados de la vida secular. La demanda por parte de miembros de la Iglesia fomentó la creación de guadamecés con una cuidada iconografía religiosa. Estas piezas fueron destinadas a elaborar frontales de altar, retablos, cuadros devocionales y doseles.

<sup>533</sup> GUZMÁN REINA, A.: “Córdoba en el viaje de Cosme de Médicis (1668)” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, Córdoba, 1950, núm. 64, p. 129.

<sup>534</sup> JAÉN MORENTE, A.: *Historia de la ciudad de Córdoba*, Madrid, 1935, pp. 326-329.

<sup>535</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 11-12.

Los guadamecés fueron susceptibles a ser empleados en distintos contextos, por ello no fue extraña su presencia tanto en ámbitos domésticos, como espacios religiosos e incluso en edificios consistoriales. La capacidad del guadamecí para adaptarse a cualquier ambiente y para cualquier función, lo convirtieron en un producto de gran éxito, reflejándose en la alta demanda que llegó a su momento culminante en la segunda mitad del siglo XVI.

#### 4.3.1. Clase privilegiada: sociedad laica

La conquista de Granada hizo que Andalucía dejara de ser vista como un territorio fronterizo, para convertirse en uno de los pilares de la Corona de Castilla, lo que provocó un afianzamiento de la nobleza en la zona. Este sector privilegiado, cada vez más enriquecido, mostró cierto interés por adoptar nuevos modelos de vida, que le proporcionarían una imagen pública adecuada; para ello no sólo emplearon recursos en el ámbito social, sino que también vieron en el espacio doméstico un medio idóneo para reflejar su estatus.<sup>536</sup> Así por ejemplo, para la decoración de palacios y casas solariegas los guadamecés fueron muy demandados, lo que convirtió a este sector de la sociedad en una de las clientelas más importantes para esta artesanía.

Dentro de la clase privilegiada existía un estamento medio que, dado su afán por ascender en el escalafón social sin poseer el nivel económico de la primera, debía mostrar su notoriedad avalada por una aparente “riqueza” reflejada en el ámbito doméstico; así, caballeros veinticuatro, hidalgos e incluso artesanos enriquecidos no dudaron en recurrir del mismo modo a la ornamentación de sus aposentos con ricos guadamecés dorados, que convertían a cualquier sala en un espacio lujoso y de gran ostentación.<sup>537</sup>

También, los inventarios de los sucesivos monarcas, desde los Reyes Católicos, mostraban la fuerte presencia de guadamecés, que formaban parte esencial del programa ornamental de los palacios. En este sentido podemos destacar el inventario de los bienes muebles de Isabel la Católica, en el que aparecen todas las piezas, entre ellas

<sup>536</sup> DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid, 1973, pp. 147-166; URQUÍZAR HERRERA, A.: *Coleccionismo y nobleza: Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, 2007, pp. 31-40.

<sup>537</sup> FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A.: “Sobre el comercio de obras de arte en Castilla en el siglo XVI” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1995, tomo 61, pp. 363-368.



guadamecíes, que se hallaban en el Alcázar de Segovia, algunas de las cuales pudieron pertenecer a Juan II o Enrique IV:<sup>538</sup>

«Cosas de cama e almohadas e coxines e flocaduras.

Dos coxines de guadameçi chiquitos y vazios rotos.

Çinquenta almohadas de guadameçi viejas de colores.

Otros nueve coxines de guadameçir como lo suso dichos de colores.

Tres almohadas de guadameçi morisco la vna de ellas borlas verde.

Veinte e dos almohadas de guadameçir vazias y las çinco dellas son plateadas con las armas de castilla y leon e aragon e las otras coloradas e blancas e de otros colores.

Tres almohadas redondas de cuero dos envesadas e vna colorada.

Vna almohada redonda de asentar de cuero de guadameçir vazia colorada.

Vna almohada de guadameçir vieja dorada e verde guarneçida de cuero blanco.

Otra almohada de guadameçir labrada de huego colorada vieja.

Onze almohadas de guadameçir viejas vazias de cuero coloradas.

Tres almohadas de guadameçir viejas.

Seys coxines de guadameçir los tres redondos e los otros tres quadrados viejos (*sic*).<sup>539</sup>

#### «Guadameçires

Vn guadameçir grande viejo colorado con vnas ruedas de oropel que tiene de largo seys varas y media y de cayda tres varas.

Otro guadameçir que tiene de largo cinco varas y media y de cayda otro tanto.

Otro tal guadameçir dorado que tiene de largo seys varas e quarta e de cayda tres.

<sup>538</sup> GONZÁLEZ MARREO, M. C.: *La casa de Isabel la Católica: espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila, 2004, p. 339.

<sup>539</sup> Folio XXIV en *Libro de las cosas que estan en el tesoro de los alcaçares de la çibdad de Segouia en poder de rrodrigo de Tordesillas vesino e rregidos de la dicha çibdad el qual hizo Gaspar de grizio secretario del Rey don Fernando e de la Reyna doña Isabel nuestros señores por mandado de la dicha Reyna nuestra señora e vio e puso por ynventario odas las joyas e cosas de oro e plata e tapiçeria e libros e otras cosas que en el dicho tesoro se hallaron en el mes de nouiembre del año del nascimiento de nuestro saluador ihu xpo de mill e quinientos e tres años e todas las cosas de oro e piedras e aljófar e plata fueron vistas e pesadas e tocada la ley del oro por diego de ayara e geronimo de bruxelas plateros residentes en la corte de sus altezas so cargo del juramento que para ellos primero hizieron lo qual todo suso dicho se puso e asento por escrito en este libro. cfr. FERRANDIS TORRES, J.: *Datos documentales para la Historia del Arte Español. Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)*, Madrid, 1943, tomo III, pp. 160-112.*

Otro guadameçir dorado e verde con las armas reales tiene de largo siete varas e de cayda tres.

Otro guadameçir colorado viejo que tiene de largo cinco varas e de cayda dos varas.

Otros cinco guadameçires viejo colorados los tres e vno negro e tiene cada vno dos varas en ancho e todos treynta varas en largo.

Çinco guadameçires viejos rotos con que se cubre la tapiçeria (*sic*).»<sup>540</sup>

Asimismo, el inventario de bienes de doña Juana también recogía numerosas piezas de guadameçes que decoraban su palacio:

«Cargo de la tapiçeria e alhonbras y rreposteros guadameçis desde el año de MDIX hasta el de MDLV [...] dos guadameçis grandes dorados con sus orlas doradas e verdes de nueve piernas cada vno e de siete baras escasas de largo e de quatro baras e media de ancho.

tres guadamiçis colorados con sus tiras de oropel dorado e tenia cada vno diez piernas.

un guadamiçi colorado de nueve piernas

otro guadamiçi colorado de seis piernas

vn pedaço de guadamiçi de tres piernas

otros dos pedaços de guadamiçi de a dos piernas

tres almoadas de cuero de guadamiçi

quatro pieças de guadamiçis pardos de a XXIIII cueros e medio cada vno todos dorados que so por nouenta e ocho cueros segun parece por vn libro que se presento por Fernando de burgos en la audiencia de la contaduria de quantas que es de martin de Vergara escriuano de camara que fue de la dicha rreyna el qual dicho burgos ubçedio en el dicho oficio del dicho Vergara.

otros quatro guadamiçis colorados de la labor de damasco que tenian unas cenefas de oro y plata con sus medallas en lo alto de a XXIIII cueros cada vno que so por todos XCVI cueros

dos guadamiçi colorados de lauor de damasco con cenefas de oro e con cada quatro medallas y heran los dichos dos guadamiçis de a XXIIII cueros e medio cada vno que son por todo XLIX cueros

quatro guadamiçis colorados de lauor de escaque con çanefas de oro e plata e tenia cada vno quatro medallas y XXIIII cueros e medio

<sup>540</sup> Fol. LII (cfr. FERRANDIS TORRES, J., *óp. cit.*, p. 140).

otros quatro guadamiçis de la misma lauor colorados con çanefas de oro e plata e tenia cada vno quatro medallas y XXIIII cueros e medio  
doze panos todos de brocado que tenia cada vno XXXXII cueros e quarta  
quatro sobre puertas de guadamaçi de brocado que tenia cada vno nueve cueros  
dos guadamiçis colorados que heran para entresuelos y tenia cada vno quatro medallas e XIX cueros  
nueve guadamaçis colorados con çanefas de brocado eçeto vno que tenia oro y plata que tenia cada vno XXIIII cueros e medio  
vn guadamiçi colorado que hera para entre sulero con su çanefa de brocado y quatro medallas y tenia XX cueros (*sic*).»<sup>541</sup>

También podemos citar un encargo por el que se mandaron hacer una gran cantidad de guadamecíes, destinados a tapizar algunas salas del palacio durante el reinado de Carlos I. El documento refleja la desmesurada demanda de cueros ornamentados, concretando que iban a ser empleados para aderezar la cámara y recámara del palacio; asimismo, se adjuntó con la petición un patrón dibujado en el que con todo detalle se mostraba cómo debía ser ornamentación de los cueros. Aunque se desconoce la fecha específica del obraje y a quien le fue encomendado, el documento sigue siendo de gran interés por la minuciosidad con la que son descritas las características de los guadamecíes. Todos ellos presentaban una decoración similar, en la que la policromía hacía gala de presencia, y en la que la heráldica del emperador quedaba plasmada en la mayoría de los cueros dorados:

«Para la primera sala. Catorce pieças de cada van de seys cueros de alto y de ocho cueros de ancho con las cenefas todas de oro y las cenefas de plata las mejores que ser pudieron y en cada pieça vn escudo de las armas de su magestad en medio de cada vna donde mejor paresciera. Para la segunda sala. Diez pieças cada vna de cinco cueros de alto y seys cueros y medio de ancho con las cenefas todas de plata como las de la primera sala y en cada pieça vn escudo de armas. Para una camara. Diez pieças de cinco cueros de alto y de cinco cueros de ancho con las cenefas todas de plata y en cada vna pieça su escudo de armas como las de arriba.

---

<sup>541</sup> Fol. CCXXII en *Libro de cuenta de Diego y Alonso de rribera su hijo camareros que fueron de la Reina D<sup>a</sup> Juana nuestra señora de las joyas y ropas y otras cosas de la recámara de su Alteza que fueron a su cargo deste el año de MDIX hasta el año de MDLV que fallecio su Alteza* (cfr. FERRANDIS TORRES, J., *óp. cit.*, pp. 171-352).

Para la rrecamara. Doze pieças cada vna de quatro cueros de alto y cinco cueros de ancho con las cenefas todas de plata y en cada vna pieça vn escudo de armas como las de arriba. Todas estas quarenta e seis pieças de la primera sala y segunda sala e camara y rrecamara han de ser obradas de las devisas de su magestad segund que se dan por un padrón pintado en papel. Memorial de otra suerte de guadameçiles que se han de mandar hacer para su magestad. Para la primera sala. Catorce pieças cada vna de seys cueros de alto y de ocho cueros de ancho con la venefas todas de la suerte de las de arriba y con las armas de su magestad. Para vna camara. Diez pieças de cinco cueros de alto e de cinco de ancho con las cenefas todas de la suerte de las de arriba con las armas de su magestad. Para la rrecamara. Doze pieças cada vna de quatro cueros de alto y de cinco cueros de ancho con las cenefas de la suerte de las de arriba con las armas de su magestad (*sic*).»<sup>542</sup>

No hay que olvidar los guadamecíes que los artesanos cordobeses hicieron para el palacio vallisoletano de Felipe III, en 1604, contrato por el cual se obligaron a dar acabados con toda perfección en el tiempo convenido nada menos que 10.490 piezas de guadamecíes, y aunque la finalidad de los mismas no fue concretado, todo apunta que irían destinados a tapizar varias salas del palacio.<sup>543</sup>

El gusto por los guadamecíes entre la clase privilegiada queda sólidamente reflejado en inventarios y contratos de obraje. La nobleza, emulando a los monarcas como modelo de prestancia y lujo, siguió la tendencia de emplear los guadamecíes, de moda durante los siglos XVI y XVII en la ciudad de Córdoba, como ornamento de sus casas y palacios.<sup>544</sup> Sirva de ejemplo la Casa de Aguilar, entre cuyas propiedades muebles, registradas en un inventario *post mortem* de 1518, se hallaban varios cueros dorados:

«[...] los guadamecíes que se compraron a Martín de Castro...105.830 mrs.  
los que se compraron de Lucas y Martín .....13.510 mrs.  
los que se compraron de Ptolomeo, genovés.....9.750 mrs.

<sup>542</sup> AGS. Casa Real. Obras y bosques. Emperador 1520-1530, leg. 41, fol. 6 (cfr. en FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecíes*, Madrid, 1955, p. 38).

<sup>543</sup> AHPCO, of. 4, tomo 43, fols. 288r a 290r

<sup>544</sup> CALVO POYATO, J.: *Así vivían en el siglo de Oro*, Madrid, 1989, pp. 23; BENNASSAR, B.: *La España de los Austrias (1516-1700)*, Barcelona, 2001, pp. 84-109; HIDALGO OGAYAR, J.: “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio del Real en Valencia” en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 2011, núm. 333, vol. LXXXIV, pp. 80-89; PÉREZ BUENO, L.: *Índice de oficios de artesanos*, Madrid, 1950.

catorce paños de guadameciles.....13.440 mrs. (*sic*).»<sup>545</sup>

Es muy posible que todas estas piezas hubiesen salido de los talleres locales, al menos los guadamecés comprados a Martín de Castro, que con toda certeza se trataría del guadamecilero, cuya labor artesanal, según los documentos conservados, se desarrolló durante los años 1501 y 1535 en Córdoba.

Otro testimonio que demuestra el gusto por los guadamecés como elemento suntuario, es el inventario de bienes de Pedro Fernández de Córdoba, elaborado en 1606:

«[...] diez guadamecies azules y viejos  
 Otros cinco guadamecies negros y dorados  
 Cuatro cueros blancos angostos  
 Otros tres cueros blancos mayores que estos  
 Otros tres guadamecies viejos  
 Otros quince guadamecies azules con cenefas doradas de cinco piezas de caída y antepuerta que son diez y seis  
 Otros ocho gadamacies de blanco y negro y ocho paños de caída con cenefas del propio  
 Una antepuerta colorada con cinco piezas de caída con cenefas doradas  
 Cuatro guadamecies dorados y plateados y cenefas de oro y verde de cuatro piezas de caída  
 Once guadamecies de oro negro con cenefas de oro de lo propio  
 Diez gaudamecies de oro y plata con cenefas de lo propio de cinco piezas de cayda  
 Otros seis guadamecies azules con cenefas doradas con cinco piezas caidas  
 (*sic*).»<sup>546</sup>

La mayoría de los encargos muestran una fuerte predilección por el empleo de los guadamecés a modo de tapiz, cuya policromía, junto al rico dorado o plateado,

<sup>545</sup> QUINTANILLA RASO, M<sup>a</sup>. C.: *Nobleza y señoríos en el reino de Córdoba. La casa de Aguilar (Siglos XIV y XV)*, Córdoba, 1979, pp. 325-334.

<sup>546</sup> AGA, Fondo Medinaceli, sección Priego, sig. 91-1, s/f, (cfr. URQUÍZAR HERRERA, A.: *El Renacimiento en la Periferia. La recepción de los modelos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Córdoba, 2001, pp. 364-369).

proporcionaba a las estancias un aspecto regio. El uso del oro y la plata solventarían el acusado oscurecimiento que el cuero padecía con el paso del tiempo, de este modo la luminosidad otorgada por la pieza quedaba asegurada. La tapicería de guadamecí no sólo cumplía una función ornamental, sino que a ella debe unirse también una utilidad práctica, siendo frecuente ataviar con guadamecís las paredes de las estancias durante los meses de verano, reemplazándolos por tapices propiamente dichos en los de invierno, pues el cuero, dada las propiedades del material, apaciguaba las altas temperaturas de las etapas más calurosas, proporcionando un ambiente mucho más agradable.<sup>547</sup> En este sentido, los contratos de obraje firmados en Córdoba son una muestra clara de la predilección por los tapices de guadamecís por parte la clase privilegiada. Normalmente, en estas cartas de obligación se convenía la cantidad de piezas que iban a cubrir los muros, teniendo en cuenta aquellos espacios condicionados por la presencia de vanos, especificando el número de sobreventanas y sobrepuertas que debían realizarse para adaptarlas a la configuración de la sala, y calculando de ese modo los guadamecís que serían labrados:

«[...] las pieças de guadamecí que bastare para once paños y de seis pieças de cayda cada uno y de cinco y media de ancho con mas los frisos y peanas y las sobreventanas e sobrepuertas e antepuertas que fuere necesario [...] (sic).»<sup>548</sup>

Todas estas piezas se cosían entre sí, labor que debía realizarse con especial cuidado, pues cualquier error durante este proceso podría provocar que los cueros quedasen mal asentados una vez fijados a la pared. Estas costuras quedaban ocultas mediante una tira fina de cuero conocida como “ribete”:

«[...] que la dicha obra la dara cada una piel de por si suelta y por coser y dare rebetes necesarios para la dicha obra dorados sin que tengan correa alguna (sic).»<sup>549</sup>

---

<sup>547</sup> AGUILÓ ALONSO, M. P.: “Cordobanes y guadamecís” en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Antonio Bonet Correa (coord.), Madrid, 1982, pp. 325-336.

<sup>548</sup> AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v. Otros ejemplos: of. 23, tomo 101, fols. 1495r a 1496v; of. 23, tomo 102, fols. 1223r a 1224r; of. 23, tomo 103, fols. 239v a 241v; of. 23, tomo 115, fols. 1349v a 1351v; of. 4, tomo 49, fols. 959v a 960v.

<sup>549</sup> AHPCO, of. 22, tomo 71, s/f. (Contrato firmado por el guadamecilero Juan Carrillo, en el que el cliente especifica la creación de ribetes para ocultar las costuras).

En ocasiones, la decoración de estas habitaciones, embellecidas con guadamecés, era completada con una arcada adosada a las paredes una vez guarnecidas. Se trataba concretamente de una sucesión de pequeños arcos ciegos decorados igualmente con guadamecés dorados y plateados, con el fin de otorgar una mayor luminosidad a la estancia; en el interior de dichos arcos, también sobre guadamecí, se creaban paisajes evocando a la naturaleza, ornamentación conocida como “boscaje”, que otorgaba a la sala el aspecto de un espacio exterior porticado con vistas a un jardín. Sirva de ejemplo los guadamecés realizados para el duque de Arcos, manufactura en la que participaron el guadamecilero Andrés López de Valdelomar, y los pintores Francisco de Gavira y Francisco Delgado:

«[...] que las azanefas que an de ir con estos dichos paños pintadas an de ser unas columnas pintadas a lo brutesco correspondientes a la obra de dentro y estas columnas habra de cerrar un arco por lo alto torcido y enroscado por arriba [...] an de pintar de pintura de boscaje que llaman verde todas las piezas que bastare para los dichos veynte e tres paños con sus sobreventanas y sobrepuertas los que las an de pintar de buena pintura y colores finos [...] (*sic*).»<sup>550</sup>

Las cenefas y peanas completaban el esquema decorativo. En este sentido, fue muy práctico emplear motivos ornamentales que facilitasen el desarrollo ortogonal de la composición, por ello fueron las figuras geométricas las más idóneas para conseguir un aspecto continuo y lineal, dada por la simetría de las formas. No obstante, hubo casos en los que la temática fue mucho más elaborada, realizándose escenas paisajísticas, lúdicas o de caza<sup>551</sup>, donde las figuras de damas y galanes eran las protagonistas.

Finalmente, como confirmación del gusto por los tapices de guadamecés, debe citarse el testamento, redactado en 1612, de doña María de Córdoba, esposa de don Martín de Guzmán, en el cual expresaba su voluntad de entregar su casa, aderezada con guadamecés, a su doncella, Ana Yllanes:

«En el nombre de la Santísima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas y un solo Dios. Sepan quantos esta carta vieren como yo doña Maria de

<sup>550</sup> AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v. En el inventario de los bienes muebles, realizado tras la muerte del III duque de Arcos, se han localizado algunos guadamecés que encajan con los descritos en el contrato (AHN. Sección nobleza. Osuna, C-125, D. 174-181, fols. 11r a 12r).

<sup>551</sup> AHPCO, of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v.

Cordoua mujer y esposa de donde Martin de Guzman [...] vecinos de la cibdad de Cordoua [...] estando como estoy sana de entendimiento [...] mando que Ana de Yllanes mi doncella que me a servido desde pequeña se le de un palacio aderezado de guadameçiles (*sic*).»<sup>552</sup>

Son muchas las fuentes documentales que recogen como los tapices de guadamecíes estuvieron en boga durante los siglos XVI y XVII, al contrario de lo que sucede con los restos materiales de los que solamente se han conservados pequeños fragmentos que difícilmente reflejan el esplendor de la estancia aderezada. No obstante, si se dirige la mirada hacia ciudades extranjeras se pueden hallar algunos ejemplos donde los guadamecíes aún cumplen su función original de tapiz, se tratan de casas señoriales en cuyas salas parece no haber pasado el tiempo.<sup>553</sup>

Asimismo, también podemos acudir a muestras pictóricas en los que se representan los interiores de estas casas solariegas; en este sentido, debe destacarse *El Gusto* de Jan Brueghel “el Viejo”, en el que se representa una estancia cuyas paredes aparecen ataviadas con guadamecíes,<sup>554</sup> lo que permite imaginar la estética de los aposentos de palacios y casas nobles. La pintura, datada en 1618, muestra la estética del momento y una de las temáticas empleadas en los guadamecíes de aquella centuria, la decoración a base de motivos vegetales desarrollados simétricamente (fig. 11).

<sup>552</sup> AHPCO, of. 30, tomo 9, s/f.

<sup>553</sup> Es el caso de la *Ham House* de Londres, cuyo comedor conserva el esplendor del tapizado mediante guadamecíes. El autor John W. Waterer sugiere, en su estudio sobre cueros españoles, la posibilidad de que las piezas con las que se tapizan las salas del palacio londinense hubiesen sido fabricadas en talleres ibéricos, probablemente talleres portugueses; y, aunque no se atreve a asegurar dicha procedencia, mantiene la idea de que siguen los modelos españoles debido a la traza de la composición ornamental, que a su vez permite datar estos guadamecíes en el siglo XVI, sin descartar que pudieran ser posteriores (WATERER, J. W.: *Spanish leather*, London, 1971, pp. 68-69). Otros autores datan dicha obra a mediados del siglo XVIII, fecha para la cual esta artesanía había desaparecido por completo en muchos centros de producción, siendo éste el caso de Córdoba, aunque todavía seguía activa en Madrid y Barcelona. Otro estudio posterior afirma que los guadamecíes son de manufactura londinense (*Conservation of leather and related materials*, Oxford, 2006, pp. 307-312). Otro ejemplo en el encontramos guadamecíes *in situ*, es el del Castillo de Montzbürg (Sajonia), algunas de cuyas salas están ornamentadas con interesantísimos guadamecíes (SCHULZE, A.: *Goldleder zwischen 1500 und 1800. Herstellung und Erhaltung*. Tesis doctoral inédita, Facultad de Bellas Artes de Dresde, 2010).

<sup>554</sup> *Las casas señoriales en la España del siglo XVII*, Museo Nacional de Artes Decorativas, Ministerio de Cultura.





Fig. 11. *El gusto*. Jan Brueghel “el Viejo”. 1618. 109 x 64 cm. Museo del Prado (Madrid).

Las paredes de la estancia representada en el cuadro están tapizadas con guadamecés ornamentados a base de elementos vegetales dispuestos de forma simétrica. La pintura sirve de ejemplo para imaginar la apariencia de las salas aderezadas con guadamecés tan de moda durante los siglos XVI y XVII.

Fuente: VV.AA.: *El barroco. Arquitectura, escultura, pintura*, Köln, 1997, p.468.

Por otro lado, inventarios y contratos de la época ponen en evidencia como otros objetos, susceptibles de ser guarnecidos con cuero ornamentado, fueron muy del gusto de la aristocracia. Proliferó así la creación de almohadas y cojines, siendo muy frecuentes entre las posesiones de monarcas y nobles.<sup>555</sup> Tal debió ser la demanda de ambos elementos que entre los ejercicios, que componían el examen de pasantía, se encontraba la realización de cojines de guadamecí.<sup>556</sup> Las almohadas de guadamecí usualmente servían a modo de asiento para las damas nobles, mientras que los cojines eran empleado para arrodillarse en la iglesia.<sup>557</sup> Únicamente se han conservados dos ejemplares del siglo XVI, actualmente en el Museo Episcopal de Vic (figs. 12 y 13).<sup>558</sup>

En el caso de Córdoba sólo se ha localizado un contrato por el cual se acordó pagar al guadamecilero Juan Rodríguez de Valdelomar una cantidad de 233 reales por la venta de siete paños de guadamecís y cuatro almohadas de guadamecí azules.<sup>559</sup>

Sin temor a equivocarnos, podríamos decir que los talleres cordobeses se especializaron en la elaboración de camas aderezadas con guadamecí y decoradas con colgaduras y doseles en el mismo material, sobre el que se grababa una temática muy variada, pues dependía del cliente que establecía las pautas del encargo. Los dormitorios

<sup>555</sup> FERRANDIS TORRES, J.: *Datos documentales para la Historia del Arte Español. Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)*, Madrid, 1943, tomo III, pp. 160-112. En el inventario del duque de Zúñiga aparecen un total de treinta y dos almohadas de guadamecí, cuatro de ellas doradas (SÁEZ, L.: *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del Señor don Enrique IV, y de su correspondencia con las del Señor Carlos IV*, Madrid, 1805, pp. 536-546. En el inventario de bienes, elaborado en 1606, de Beltrán de la Cueva, duque de Albuquerque, se recoge la pertenencia de «[...] diez almohadas de guadamecíes colorados con la orla dorada, las ocho plateadas y las dos pequeñas sin borlas y viejas [...]» (sic), cfr. FERRANDIS TORRES, J.: *Guadamecíes. Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. José Ferrandis Torres*, Madrid, 1945, pp. 49-50.

<sup>556</sup> «[...] el que así uviere de ser examiando en el dicho oficio sepa [...] hazer un cojin de qualquier tamaño y manera que se lo mandaren hazer y que la obra que ubiere de hazer el que así se ubiere de examinar a haga con sus manos y no satisfaga de decir de palabra [...]» (sic) AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529*. La carta de examen de Juan Esteban, aprendiz guadamecilero, recoge que le fue encomendado durante el examen la realización de «[...] un cojin de damasco colorado con tiras de plata e oro [...]» (sic) AHPCO, of. 16, tomo 21, s/f. (17/11/1568). Por su parte, las ordenanzas de Barcelona de 1539 también recogían que el aprendiz durante la prueba de examen debía de realizar dos cojines de guadamecí: «E dit examen hage ésser fet la forma següent: ço és, que los qui volran ésser examinats hagen [...] parell de coxins [...] y un parell de coxins vermell (sic)» (cfr. MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>: *El antiguo arte del guadamecí y sus artífices*, Vic, 1973 p. 121). En otra carta de examen, esta vez de un aprendiz madrileño, se recoge que tuvo que realizar una almohada de guadamecí entre otras muchas piezas para alcanzar la maestría: «[...] una almoada naranjada un brocado de oro y verde (sic)» AHPM, prot. 1603, fols. 208 a 209 *Carta de examen de Alonso Quixada* (21/03/1587) cfr. LÓPEZ CASTÁN, A.: *Gremios de Madrid en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX*, Madrid, 1991, pp. 1419-1421.

<sup>557</sup> LUCIE SMITH, E.: *Breve historia del mueble*, Barcelona, 1998, pp. 53-68; AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup>. P.: “Cordobanes y guadamecíes” en Antonio Bonet Correo [coord.] *Historia de las Artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, pp. 325-336.

<sup>558</sup> Catálogo de la exposición *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001, pp. 32-33.

<sup>559</sup> AHPCO, of. 22; tomo 57, fol. 1103v.



Fig. 12. Cojín de funcionalidad litúrgica elaborado en guadamecí. Siglo XVI. 35 x 54 cm. Museo Episcopal de Vich.

Cojín de guadamecí, de dos piezas, con borlas en los extremos. Muestra una decoración de temática religiosa situando el anagrama de Jesucristo en la parte central, dentro de un círculo radiado. La ornamentación se completa con motivos vegetales. Destaca el trabajo del ferretero y dorado.

Fuente: *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001, núm. 10, pp. 34-35.



Fig. 13. Cojín de funcionalidad litúrgica elaborado en guadamecí. Siglo XVI. 51 x 59 cm. Museo del Arte de la Piel, Vich.

Cojín de guadamecí, de dos piezas cosidas, con borlas en los extremos. Presenta una decoración vegetal, conformada por una flor central en el interior de círculos concéntricos; en las esquinas aparece un cuarto del mismo motivo ornamental.

Fuente: *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001, núm. 9, pp. 32-33.

de las casas nobles de los siglos XVI y XVII deben ser considerados como uno de los espacios más interesantes de toda la vivienda debido a un elemento esencial, la cama, que era lujosamente decorada.<sup>560</sup> Estas camas estaban conformadas por una estructura de madera y eran profusamente ornamentadas con opulentos doseles y telas, que caían hacia los lados.<sup>561</sup> Este mueble era considerado un elemento suntuario más de la vivienda; recordemos la riqueza entre la clase dirigente no sólo debía ser proyectada de puertas hacia fuera, sino que esta apariencia debía continuar reflejada en el ámbito doméstico, entorno igualmente representativo.

Son numerosos los contratos cordobeses en los que se le encargaba al guadamecilero la manufactura de piezas para la decoración de camas.<sup>562</sup> Rafael Ramírez de Arellano considera que en algunos de esos conciertos la cantidad de cueros era tan elevada, que posiblemente la palabra ‘cama’, que tan clara se lee en los legajos, pudiese ser la abreviatura de ‘cámara’, y por tanto, dichos guadamecís irían destinados al revestimiento de alguna estancia.<sup>563</sup> Tras la revisión de las distintas cartas de obligación en las que se efectúan los encargos no parece tan inverosímil admitir que realmente se estaba encomendando al artesano la elaboración de guadamecís para la ornamentación de las fastuosas camas, que en la época se estilaban, más aún si se tiene en cuenta que eran uno de los muebles más importantes dentro de los hogares distinguidos, en los que no se escatimaba en gastos.

No se ha hallado, hasta el día de hoy, ninguna de esas camas engalanadas con ricos guadamecís; ni en museos, ni en colecciones privadas existe vestigio alguno sobre lo que seguramente sería la fabricación en guadamecí más imponente, reflejando la riqueza y el gusto por este material. Es posible que la fisonomía de este mueble no fuera muy distinta a la de otras camas de la época que, ornamentadas con telas, sí se han conservado.

---

<sup>560</sup> El dormitorio en esta época no debe ser entendido como un espacio íntimo y cerrado, sino que se trataba de un signo más de prestigio y ostentación, siendo uno de los aposentos más importantes dentro de las casas solariegas (véase URQUÍZAR HERRERA, A.: *Coleccionismo y nobleza: Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, 2007, pp. 41-54).

<sup>561</sup> SARTI, R.: *Vida en familia: casa, comida y vestido en la Europa Moderna*, Barcelona, 2003, pp. 157-161.

<sup>562</sup> AHPCO, of. 9, tomo 12, s/f; of. 22, tomo 25, fol. 681v; of. 23, tomo 89, fol. 1766; of. 23, tomo 101, fols. 1945r a 1496v; of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v; of. 23, tomo 102, fols. 1833r a 1834r; of. 23, tomo 103, fols. 239v a 241v; of. 23, tomo 115, fols. 1349v a 1351v; of. 23, tomo 115, fols. 1699v a 1700v; of. 35, tomo 8, fols. 1843r a 1844r; of. 4, tomo 49, fols. 959v a 960v.

<sup>563</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: “Guadamecís I” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, núm. 101, pp. 154-163.

Otros elementos elaborados en guadamecías y empleados en los distintos espacios domésticos fueron las sillas, “sobremesas” y cobertores de camas.<sup>564</sup> Entre los contratos cordobeses no se ha hallado ninguno donde se encargase la creación de asientos en guadamecí para uso privado, tan sólo existen algunas referencias sobre varios guadamecileros a quienes se les encomendaron la renovación de los sillones del Cabildo municipal, para el que realizaron asientos y respaldos en guadamecí.<sup>565</sup>

Acudiendo a testimonios documentales ajenos a Córdoba, la tendencia a emplear guadamecías para la elaboración de asientos y respaldos es mucho más frecuente,<sup>566</sup> esto mismo ocurre si se revisan algunas fuentes bibliográficas extranjeras; sirva de ejemplo la información que Eustache de la Quérière aportaba en su estudio sobre los cueros dorados, en el que decía que los Jesuitas de Bruselas mostraron, entre las curiosidades de su biblioteca, un sillón de piel de carnero dorado en el que se sentó Carlos V durante la ceremonia de abdicación:

«Les Jésuites de Bruxelles montraient, parmi les curiosités de leur bibliothèque, le fauteuil d'or basané dans lequel Charles V reposait ses membres goutteux pendant la cérémonie de son abdication (*sic*).»<sup>567</sup>

Por el contrario, las noticias sobre la manufactura de manteles o sobremesas abundan en los documentos cordobeses. Por ejemplo, en un concierto de obraje, firmado el 23 de junio de 1588, los guadamecileros Andrés López de Valdelomar y Juan de San Llorente se comprometieron a realizar una serie de piezas entre las que se encontraban “tres sobremesas”:

---

<sup>564</sup> Este gusto por los manteles o sobremesas de cuero ornamentado tiene su origen en el siglo VIII; concretamente su uso lo introdujo el músico Ziryab, que, junto a otras modas y costumbres, trajo consigo desde Bagdad (cfr. MARAVER Y ALFARO, L.: *Historia de Córdoba, desde los más remotos tiempos hasta nuestros días*, Córdoba, 1866, tomo II, p. 230; GONZÁLEZ FERRÍN, E.: *Historia general de al Andalus: Europa entre Oriente y Occidente*, Córdoba, 2007, p. 297).

<sup>565</sup> Según recoge José de la Torre Vasconi, el 20 de mayo de 1502 el Cabildo encargó al guadamecilero Andrés García los asientos para la Sala Capitular, trabajo por lo que cobró un total de 94 reales (cfr. TORRE VASCONI, J.: *El guadamecil*, Córdoba, 1952, pp. 19-28).

<sup>566</sup> GESTOSO PÉREZ, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*, Sevilla, 1899, tomo I, pp. 18-23.

<sup>567</sup> QUÉRIÈRE, E.: *Recherches sur le cuir doré, anciennement appelé or basané, et description de plusieurs peintures appropriées à ce genre de décor*, Rouen, 1830, p. 11. Charles Davillier sostiene la posibilidad de que este sillón de cuero dorado pudo haber sido elaborado con los famosos guadamecías de Córdoba (vid. DAVILLIER J. CH.: *Notes sur les cuirs de Cordoue. Guadameciles d'Espagne*, París, 1878, pp. 13-20).

«[...] seis sobreventanas de a dos varas de ancho y dos pies de alto una de colorado y otra de boscaje y tres sobremesas dos de a seis pieças coloradas cada una y la otra de doce pieças de guadamecí con azanefas de brocado y verde alrededor de las arenillas sobre verde que todo es para el licenciado Gabriel de Solano y Figueroa presbítero residente en la ciudad de Sevilla al precio cada una pieza colorada de seis maravedis y cada una de las piezas de brocado y verde por tres reales y todas las pieças de pintura a seis rreales menos un cuartillo cada una pieza cuero y pintura (*sic*).»<sup>568</sup>

Otra carta de obligación, datada a 11 de junio de 1593, indica que el guadamecilero Alonso Carrillo hizo también, para Diego Fernández de Córdoba, varias sobremesas:

«[...] asimismo ha de hacer tres antepuertas y cuatro sobreventanas en la misma forma y dos sobremesas de cuatro cueros teñidos en medio (*sic*).»<sup>569</sup>

Un año más tarde, el 6 de abril, Antón de Orbaneja crearía, para Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego:

«[...] dos sobremesas una para dos bufetes que tengan diez pieças coloradas con sus azanefas de oro y azul y la otra sobremesa a de ser de seis pieças para un bufete de la misma color y guarniçion de la antes desta (*sic*).»<sup>570</sup>

Algunos de los inventarios de pertenencias de las familias más distinguidas revelan también este gusto por el empleo de sobremesas de guadamecí tan típicas de la época. Sirva de ejemplo las citadas entre los bienes muebles del duque de Lerma:

«Las sobremesas eran de terciopelo, de damasco, de telas de oro, de sedas de matices [...] sin que faltara los preciosos brocados, el típico guadamecí y otros cueros, así como cubierta de tafetán, una “sobremesa bordada morisca”, otras de damascos, con sus cueros para protegerlas y, en fin, una “cubiertas de guadamecí” [...] que se hicieron de la grande que se deshizo [...] Una sobremesa de brocado [...] más otras dos de guadamecí, coloreadas con sus alamyares y fleco de seda

<sup>568</sup> AHPCO, of. 22, tomo 35, fol. 1436v.

<sup>569</sup> AHPCO, of. 22, tomo 43, fol. 1233.

<sup>570</sup> AHPCO, of. 22, tomo 45, fol. 867.



carmesí, guarnecidas dos sobremesas de guadamecí, negras, muy viejas, la una con caídas, sin fajas no alamares, y la otra para poner encima de otras [...] una sobremesa de guadamecí colorado, para poner encima de otras, está hecha pedazos, que no es de servicio [...] tres sobremesas de cuero muy viejas, dos con cenefas de catalucas falsa blanca y morada y la otra sin nada [...] seis sobremesas de cuero colorado muy viejas, las cinco con franjas y almares y las otras sin ellas [...] una sobremesa de cuero berberisco, sin caídas, forrada en tafetán carmesí, con un cairel a la redonda de oro y seda carmesí, y cuatro cordoncillos a las esquinas de oro y seda con sus botones y bellotas [...] otra como la dicha y del mismo cuero (*sic*).»<sup>571</sup>

Ha sido imposible localizar alguna de estas piezas, pues ni en museos, ni en catálogos poseen o recogen ninguna muestra de estos objetos tan apreciado por las clases privilegiadas.

Entre los bienes muebles de las casas solariegas, también aparecían cortinas y alfombras realizadas en guadamecí, aunque no se ha hallado ningún contrato cordobés por el que se concertase la creación de estos enseres. En cambio, acudiendo nuevamente a los inventarios hemos podido confirmar la predilección por ambas manufactura entre la aristocracia. Respecto a los testimonios materiales, dos cortinas del siglo XVI, custodiadas en la colección Colomer Munmany, son los únicos ejemplos conservados; ambas pieza presentan una ornamentación muy simple, elaborada por ferretes de cabeza triangular estampados por toda la superficie, quizás lo más destacado en sendos casos sea el luminoso dorado que presentan.<sup>572</sup>

Asimismo, fue frecuente en las casas nobles la presencia de pequeños cuadros y retablos, estos últimos en menor número; demanda que estaba en relación con el predominio cada vez mayor de pequeños oratorios en los espacios domésticos. Estos oratorios se ubicaban en las zonas más destacadas de las grandes casas, siendo otro símbolo del prestigio y poder de quien poseía uno de ellos. La aparición de estas capillas privadas fomentó la demanda de cuadros devocionales de pequeño formato, entre otros muchos objetos litúrgicos, e incluso retablos a pequeña escala. Estos cuadros

<sup>571</sup> Además en el inventario aparecen registradas «ocho cajas de guadamecíes de Córdoba» que contenían un total de mil novecientas seis pieles y media y cuarenta y seis piezas más (cfr. CERVERA VERA, L.: *Bienes muebles en el Palacio Ducal de Lerma*, Valencia, 1967, p. 35 y ss.).

<sup>572</sup> Núms. inv. 409; C/1943; 410 C/1494 en *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, pp. 80 y 95.

y retablos podían estar también realizados en guadamecí. Se ha conservado un contrato que refleja el empleo de los guadamecíes para pequeños retablos. Este documento se firmó el 28 de septiembre de 1494 y recoge que el pintor de guadamecíes Alfonso de Aguilar realizó un retablo de cuero de dos varas de ancho por dos y cuarta de alto, para el caballero veinticuatro Antón Cabrera, quien pagaría por la obra 3.000 maravedíes.<sup>573</sup> Éste sería el único testimonio que demuestra la presencia de retablos de guadamecí en Córdoba.

Respecto a los cuadros devocionales los datos son mucho más generosos; dos contratos firmados entre el pintor Francisco de Oliver y unos mercaderes, revelan el éxito de estas piezas.<sup>574</sup>

Finalmente, también fue muy del agrado de nobleza estampar en los guadamecíes su heráldica, la cual podía localizarse en medallones, en los tapices, etc. La presencia de las armas de la familia constituía otro símbolo de prestigio y poder, por lo que no era de extrañar que apareciesen en distintos espacios. En el caso concreto de Córdoba, no se ha hallado contrato alguno donde se pida la realización de escudos de armas para aristócratas, en cambio, en el contexto religioso la predilección por dicha temática es mucho más evidente. No obstante, se han documentado otros casos en los que la heráldica aparece como un elemento más dentro de la composición ornamental.<sup>575</sup>

Asimismo, debe destacarse la existencia de retratos de personajes ilustres, siendo tendencia común en muchos centros, aunque no en el caso de Córdoba.

---

<sup>573</sup> AHPCO, of. 18, tomo 6, s/f.

<sup>574</sup> Volveremos a este caso más adelante, cuando tratemos sobre el mercader como cliente.

<sup>575</sup> Varias colecciones custodian fragmentos de guadamecíes cuya iconografía nos induce a pensar que hace referencia al linaje de una familia, concretamente a la familia Cardona. La decoración que se emplea en estas piezas está compuesta por un marco romboidal, dentro del cual aparece una flor de cardo, de la que emergen varias hojas. Este dibujo se desarrolla de forma simétrica, formando un tapiz que, a modo de mosaico, repite hasta el infinito la misma flor de cargo con su enmarque geométrico. El Museo Nacional de Artes Decorativas posee varios de estos fragmentos a los que han catalogado como “guadamecíes con heráldica”. El Museo Episcopal de Vich posee otra pieza con la misma temática. Varios fragmentos idénticos pueden hallarse entre las pequeños guadamecíes que posee el Archivo Histórico Provincial de León (cfr. ALORS BERSABÉ, T. M<sup>a</sup>.: “Guadamecíes del Archivo Histórico Provincial de León” en *De Arte. Revista de Historia del Arte*, León, 2011, núm. 10, pp. 69-82). De todas ellas hablaremos con mayor detenimiento en el capítulo quinto al tratar sobre el tipo de decoración.



### 4.3.2. La Iglesia

La manufactura de guadamecís supo adaptarse a la demanda de otro de los promotores más importante, junto a la nobleza, de la época: la Iglesia. En este ámbito debe diferenciarse dos tipos de demandantes, por un lado la Iglesia como institución, y por otro, el clero que, de forma particular, encargaba obras a los talleres cordobeses con otros fines, bien para disfrute personal o para enviarlo a modo de presente a otras personas de la esfera religiosa.

La demanda de guadamecís como elemento ornamental se mantuvo en pleno auge durante el siglo XVI y principios del XVII, y al igual que ocurrió en el ámbito aristocrático, en el religioso también se siguió las tendencias decorativas del momento, abriendo sus puertas a objetos realizados en guadamecí, cuya presencia se hacía cada vez más sólida en cualquiera de los dos contextos. Es así como poco a poco el guadamecí, sin el alcance conseguido en el espacio doméstico, se fue introduciendo en la decoración de gran parte de las iglesias de las ciudades españolas. La gran cantidad de frontales de altar de guadamecí que ha llegado hasta la actualidad demuestra la fuerte demanda que debió existir durante las centurias indicadas.<sup>576</sup> La variedad iconográfica de carácter religioso, proyectada en los numerosos guadamecís conservados, da prueba de la perfecta readaptación que esta artesanía de origen árabe experimentó ante las necesidades de la nueva sociedad tras la conquista, alcanzando su punto culminante en esta etapa.<sup>577</sup>

Las Visitas Generales del Archivo Episcopal de Córdoba verifican la presencia de guadamecís en varias parroquias de la ciudad durante el siglo XVI; por ejemplo, en la iglesia de San Lorenzo aparecen dos registros, en uno de ellos, datado en 1579, se anotó el pago por «un cuero de guadamecil para cubrir un altar (*sic*)», y dos años más tarde, en el inventario realizado en 1581 aparecen tres frontales más de guadamecí.<sup>578</sup> En el inventario de bienes de la Magdalena, fechado en 1635, aparece «un guardapolvos de

---

<sup>576</sup> Algunos de esto ejemplares pueden verse en el Museo Episcopal de Vic, Barcelona (MORGADES Y GIL, J.: *Catálogo del Museo Arqueológico-artístico Episcopal de Vich*, Vich, 1983, pp. 260-261); en el Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid (*Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España); en el Museo Catedralicio de Astorga, León (VELADO GRAÑA, B.: *La Catedral de Astorga y su museo*, Astorga, 1991); y en el Museo Catedralicio de León (*Guía-catálogo de 100 piezas, objetos de la historia. Museo de León*, Valladolid, 1993, pp. 172-173).

<sup>577</sup> LÓPEZ FERREIRO, A.: *Lecciones de arqueología Sagrada*, Santiago de Compostela, 1889, p. 381.

<sup>578</sup> A.G.O.C, Secretaría General. Visitas Generales, leg. 5, c. 6240, s/f.

guadamecí (Sic)»,<sup>579</sup> y en el registro de gastos de la misma parroquia, fechado en 1637, se recoge el pago de 185 reales al guadamecilero Luis de Holguín por la manufactura de guadamecíes para el «Hospital frente a la iglesia parroquial de la Magdalena»:

«[...] un dosel con cielo y aguas de guadamecil de color berde en que entraron quarenta y nueve pieças y media quatro Reales menos quartillo cada una para el altar y capilla del dicho hospital (*sic*).»<sup>580</sup>

Por otro lado, entre los gastos que la parroquia de San Pedro justificó durante el año 1581 se encontraba el pago de un frontal de guadamecí:

«Descargasen seiscientos e doze maravedis que costo un frontal de guadamacil para el altar de la sacristia (*sic*).»<sup>581</sup>

Salvo la presencia de guadamecíes en las parroquias locales, nada más se destaca en estos documentos sobre las características de estas obras.

Los contratos de obra en este aspecto son igualmente escuetos, además de escasos; tan solo se ha localizado uno, firmado el 4 de agosto de 1564, por el que el guadamecilero Diego de San Llorente contrató los servicios de varios pintores para la decoración de un frontal de guadamecí:

«[...] en la dicha cibdad de Cordova a quatro dias del mes de agosto del dicho año de mil y quinientos y sesenta y quatro años los dichos Pedro Fernandez de Guijaldo e Alonso de Gavira y Baltasar del Aguila pintores vecinos de Cordova otorgaron de dar al dicho tiempo acabado un frontal para un altar de las pieças y pinturas que esta en la memoria que tienen Diego de San Llorente guadamecilero con que a de tener en medio una imagen de nuestra Señora de la Caridad que abraça todo genero de gente y que le haga una de pintura y pieças cinco (*sic*).»<sup>582</sup>

Recordemos que al tratar sobre la vida y producción de los guadamecileros cordobeses, se indicó que Juan Carrillo se hizo cargo de la manufactura de un frontal de

<sup>579</sup> A.G.O.C, Secretaría General. Visitas Generales, leg. 7, c. 6236, s/f.

<sup>580</sup> *Ibidem*.

<sup>581</sup> A.G.O.C, Secretaría General. Visitas Generales, leg. 5, c. 6243, s/f.

<sup>582</sup> AHPCO, of. 24, tomo 20, fols. 1299v a 1300r

altar para la Catedral de Córdoba.<sup>583</sup> El contrato en el que quedarían recogidas las condiciones de este encargo no ha podido ser localizado; y respecto a los testimonios materiales, tres son los frontales de altar que actualmente se encuentran en la Mezquita-Catedral de Córdoba, siendo posible que uno de ellos sea el que salió del taller de Juan Carrillo, aunque debido a la falta de documentación, que pueda corroborarlo, nos es imposible confirmar dicha autoría.

El último dato sobre el empleo de guadamecés en la decoración de iglesias y conventos lo aporta Rafael Ramírez de Arellano, quien afirmó que el convento del *Corpus* poseía un frontal de altar del Nacimiento elaborado en guadamecí de buena factura, datado en el siglo XVII; la ornamentación de este frontal se completaba, según el autor, con elementos florales.<sup>584</sup>

La temática desarrollada en los frontales de altar, según reflejan las piezas conservadas en las distintas colecciones, fue normalmente de carácter religioso, aunque también se dieron casos en los que se ornamentaron con motivos florales, entre los que aparecían aves y frutos. El análisis ornamental de los frontales que de esta etapa se han conservado permite establecer un esquema común en cuanto a la composición decorativa. En todos ellos la figura religiosa, independientemente de la que fuese, era situada en el centro de la pieza, generalmente en el interior de una mandorla o forma geométrica, y completada con elementos florales o lacería, esta última con una clara reminiscencia hispanomusulmana, que se desarrollaban de forma simétrica a ambos lados del motivo principal.

Asimismo, también fue usual encontrar en los inventarios de las iglesias cordobesas doseles de guadamecés que se colocaban sobre algunas de las imágenes que poseía el templo; estas piezas de cuero estaban profusamente decoradas.<sup>585</sup>

Los guadamecés fueron igualmente empleados para la elaboración de grandes retablos. Al hablar de las casas nobles se hacía alusión a esos pequeños oratorios decorados, entre otros muchos objetos litúrgicos, mediante cuadros devocionales y

<sup>583</sup> LEGUINA JUÁREZ, E.: *La industria artística del cuero en España*, Vic, 1920, p. 74.

<sup>584</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, manuscrito, Córdoba, 1904, pp. 777-779; NIETO CUMPLIDO, M.: *Documentos para la Historia del Arte en Córdoba*, inédito, Córdoba, 1972, 3 vols (cfr. URQUÍZAR HERRERA, A.: URQUÍZAR HERRERA, A.: "Pintura y guadamecés en la Córdoba del siglo XVI" en *Mil años de trabajo del cuero*, Córdoba, 2003, pp. 519-533).

<sup>585</sup> A.G.O.C, Secretaría General. Visitas Generales, leg. 7, c. 6236, s/f.

pequeños retablos elaborados en guadamecí. Los retablos que se han conservado en la actualidad evidencian otra localización, pues dadas las dimensiones de los mismos es lógico pensar que estos formaban parte de los bienes muebles de alguna iglesia. Tres han sido los ejemplares que han llegado hasta la actualidad, dos de ellos se encuentran en el Museo Nacional de Artes Decorativas, uno de los cuales está totalmente desmembrado; y el último en el Museo del arte de la piel de Barcelona. En ambos casos se puede observar la magnificencia de estas creaciones.<sup>586</sup>

Tal y como hemos advertido, la información sobre la presencia de guadamecís en parroquias y conventos cordobeses es algo escueta, pues son pocos los datos para poder especificar cuáles fueron los modelos más comunes empleados en los templos locales. A ello debemos unir que los contratos hallados entre guadamecileros y personas pertenecientes a esta institución religiosa tampoco nos sirven para poder concretar los patrones ornamentales más frecuentes, puesto que en la mayoría de estos encargos las piezas demandadas no iban destinadas a la ornamentación de las construcciones religiosas, sino que iba a ser empleadas en estancias privadas. Todos estos contratos se caracterizan por la fastuosidad del pedido; entre ellos merece especial mención el de los numerosos paños de guadamecís encomendados a varios maestros, en el que también participaron algunos pintores, que se llevó a cabo en 1556 para ser entregados al Papa Paulo IV. Se sabe que el canónigo de Córdoba, Andrés Ribera, recibió una carta del cardenal arzobispo de Toledo, Juan Martínez Guisjarro,<sup>587</sup> en la que le pedía que encargase uno paños de guadamecís, pues quería enviarlos como presente al Papa Paulo IV. Para la elaboración de tan importante encargo, Andrés de Ribera se puso en contacto con el maestro guadamecilero Bartolomé Fernández, con quien firmó el acuerdo en el que se detallaban las condiciones del obraje. En la carta de obligación, redactado el 30 de junio de 1556, se hacía saber que el solicitante del encargo era el ilustrísimo señor cardenal arzobispo de Toledo y que el propio Andrés de Ribera actuaba en su nombre. La obra completa consistía en realizar un total de veinticuatro paños de guadamecí, detallándose la ornamentación de todos ellos:

«[...] el yllustrisimo señor Cardenal Arzobispo de Toledo por carta que escrivio al dicho señor Canonigo a pedido que se hagan veynte e quatro paños de

<sup>586</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE00540; *Guadamassils antics a Catalunya*, Museu del'art de la pell, Barcelona, 2001, pp. 52-53.

<sup>587</sup> También conocido como Juan Martínez Silíceo.

guadamecies en la forma que de yuso se hara mençion para enviar a Su Santidad heran y son convenidos y concertados en esta manera quel dicho Bartolome Hernandez sea obligado e se oblige de hazer y que hara los veynte e quatro paños de guadamecies los doze de brutesco de mano de pintores al natural e que lleve cada paño treynta e seys pieças y tenga seys pieças de cayda y a de llebar en los alto del en medio un escudo de las armas de Su Santidad la rrelaçiõ de las quales el dicho señor Canonigo le mostro dibuxadas en un papel con su tiara e llaves encima metidas en un escudo como mas galanamente se pudiere hazer e a de llevar cada escudo dellos dos piezas a los lados pintada en cada pieça un anjel que rrepresente tener las dichas armas lo quales vayan pintados de buen matis e bien acabados y en las peanas de abaxo de los dichos paños donde vienen los balaustres an de yr pintados de sus ystorias lo que mejor pareciere con ello y en las dos esquinas altas de cada paño dos medallones de hombres antiguos bien ffechos e acabados a preçio cada pieça de medio ducado segun lo qual monta cada paño de los dichos doze paños diez e ocho ducados porque el escudo e medallones an de contar e quenta por piezas (*sic*).»<sup>588</sup>

En la primera parte del convenio se explicaba cómo debían hacerse doce de los veinticuatro paños; cada uno de los doce paños estaba compuesto a su vez por treinta y seis piezas de guadamecí, con seis de caída, las cuales debían ir decoradas con grutesco y llevar el escudo de Su Santidad enmarcado por ángeles. Para evitar cualquier tipo de equívoco por parte del artesano, quien no tenía por qué conocer cómo era el escudo pontificio, se le facilitó un dibujo para que lo labrara en el guadamecí tal cual se indicaba. La decoración se completaba con historias, sin especificar, en la parte inferior de los paños, mientras que en los extremos de la parte superior se colocarían medallones con retratos de “hombres antiguos”. Por estos doces paños se le pagaría al artesano un total de 18 ducados. El contrato verifica que el guadamecilero Bartolomé Fernández contó con la ayuda de un pintor, aunque no se ha podido localizar el acuerdo mediante el cual ese concretarían las obligaciones y cumplimientos de cada uno.

El documento continuaba detallando la ornamentación de los doce paños restantes, en los que de nuevo debía aparecer el escudo de armas del Papa Paulo IV; sin embargo, para estas piezas se había pensado una temática mucho más monumental, pues aparte de las armas papales, que debían cumplir los mismos requisitos anteriormente

---

<sup>588</sup> AHPCO, of. 30, tomo 4, fols. 123v a 125r.

detallados, se labrarían en estos paños, compuestos por cincuenta y ocho piezas cada uno, unos arcos triunfales que, según se indica, debían seguir el mismo esquema que los guadamecíes elaborados para Francisco de Simancas, arcediano y canónigo de la Santa Iglesia de Córdoba. Se concertó de este modo la realización de tres arcos triunfales en cada paño con sus correspondientes balaustres en la parte inferior; el hueco de los arcos debía ir de brocado, completando todo ello con cenefas pintadas en carmín sobre un fondo negro. Por cada paño recibiría 188 reales, lo que hacía un total de 2.256 reales:

«E los otros doze paños rrestantes an de ser conforme a los que tiene el señor don Francisco de Simancas arcediano e canonigo de la Santa Iglesia de Cordoua que son paños de seys pieças de cayda y de tres arcos triunfales cada paño en lo alto las armas de Su Santidad con dos anjeles a los lados segun dichos es y en las peanas pintados su balaustres y las azanefas que suben e descenden perfiladas con carmin e pintadas los campos de negro grabado menudo e todo lo demas pintado de mano de pintor e de llevar cada paño cinquenta e ocho pieças a precio cada pieça de tres rreales e demas desto por rraçon de la pintura de las peanas e medallones y escudo e pilares e anjeles quatro ducados segun lo qual monta cada paño ciento e ochenta e ocho rreales (*sic*).»<sup>589</sup>

Para sufragar los gastos que durante el proceso de manufactura pudiesen acontecer, Andrés de Ribera le proporcionó al maestro guadamecilero 200 ducados por adelantado; por su parte, Bartolomé Fernández se comprometió a entregar la totalidad de la obra perfectamente acabada para el día de Nuestra Señora de Agosto. Si por cualquier causa, la obra no había sido concluida para dicha fecha, Andrés de Ribera tenía el derecho de poder adquirirla en otro taller o tienda, y lo que le costase de más sería abonado por el propio Bartolomé Fernández, además de estar obligado a devolver el anticipo que había recibido. Andrés de Ribera se obligó a pagar el resto de la cantidad acordada en el mismo instante que recibiera la obra del maestro guadamecilero. En total toda la obra costó 4.632 reales, una cantidad importante acorde con la suntuosidad del obraje.<sup>590</sup>

Un año más tarde, concretamente el 8 de marzo de 1557, Córdoba volvió a ser testigo de otra gran demanda de guadamecíes que iban a ser enviados nuevamente a

<sup>589</sup> *Ibidem*.

<sup>590</sup> A las cifras facilitadas en el contrato debe sumarse el pago de cada uno de los medallones, concretamente medio ducado por cada uno, de ahí que el coste total de la obra fuese de 4.632 reales.

Roma; en esta ocasión, las piezas elaboradas iban a tener como función tapizar algunas de las estancias del palacio del Vaticano. El encargo fue de tal envergadura que se hizo necesaria la participación de varios maestros guadamecileros, que contarían a su vez con la colaboración del pintor Miguel Ruiz de Espinosa.<sup>591</sup> El mercader genovés Otobón de Marín contrató a Benito Ruiz, Antón de Valdelomar, Diego de San Llorente y Diego de Ayora, todos guadamecileros, junto al ya nombrado pintor Miguel Ruiz de Espinosa, para la realización de las piezas demandadas en dicho contrato. El reverendísimo señor nuncio de Su Santidad, residente de Valladolid, quería enviar a Roma cueros cordobeses, así que en este caso el mercader Otobón de Marín únicamente cumplió la función de intermediario. El contrato de obraje recoge minuciosamente las características de las piezas que iban a decorar cada una de las estancias:

«[...] una camara de guadameçiles azules de turquesado de fino color e para ello haran veynte e seis [...] que cada una [...] tenga cinco pieles e medio de alto las quatro dellas de en medio an de ser azules y la piel de encima entera e la media piel de abajo que se llama cenefa an de ser de oro e plata y en el ancho de cada dos [...] azules a de hacer un arco de oro e plata declarando este arco no a de crecentar pieles sino que se a de hacer en el alto de las mismas quatro pieles azules. Iten para guarnicion del medio e de los cantos destas [...] an de hacer los susodichos las azanefas que fueren menester de oro y plata de anchura de media piel e del mesmo alto [...] ecepto que a de dejar lugar en que se pongan en lo alto medallones e cada medallon a de ser de piel entera y en el bajo medallas pequeñas conforme a la zaneфа [...] esta obra se a de enviar a Roma e no se sabe el dicho señor Otobon de Marin quantos paños se haran destas veynte e seis [...] para ver quantos medallones e medalladas seran menester al justo quiere el dicho Otobon de Marin que se hagan doce medallones e doce medallas muy finas e que los susodichos dejen en las dichas zaneфas para poner los dichos medallones e medallas y el precio de la obra arriba dicha es el siguiente por cada par de pieles azules quatro rreales e por cada piel entera de brocado o plateado dos rreales e cuartillo e por cada medalla pequeña a real a cuartillo [...] otra segunda camara veynte e quatro [...] de brocado e cada una a de tener cinco pieles e media en alto con toda dicha altura segun lo de arriba e para esta obra an de hacerla para su guarniçion con las zaneфas de oro e plata esmaltadas que fueren menester cada zaneфа a de ser media piel de ancho declarase que las pieles de abajo e de arriba de las dichas [...] e las dichas

---

<sup>591</sup> Recordemos que Miguel Ruiz de Espinosa se formó en el oficio de pintor y guadamecilero, como su abuelo y su padre.

zanefas e los arcos que se harán para esta obra e la de arriba an de ser esmaltados de colorado haciendo para la dicha obra los arcos desta manera en cada dos [...] un arco de la manera que en las [...] azules e dejaran lugar para poner los medallones e medallas convenientes [...] otra tercera camara de veynte e quatro [...] que cada [...] tenga de altura cinco pieles e media y esto todo a de ser de oro e para guarnicion an de an de hazer y harán veynte y ocho zanefas de oro de ancho de media piel e ansi mesmo medallones e medallas [...] e ansi mesmo a de tener esta obra los arcos como la obra de arriba que se entiende un arco en dos [...] y el precio de esta tercera camara e medallones e medallas dellos es el mismo que de la segunda camara que de suso se hace minçion en esta escriptura [...] otra quarta camara de veynte e dos [...] azules turquesado e cada [...] a de tener cinco pieles e media de alto las quatro de en medio azules e la una alta entera e la media de abajo doradas e esmaltadas de colorado e con sus altos como arriba es dicho en cada dos [...] un arco dorado e esmaltado de colorado e ansi mesmo para la guarniçion de esto an de hazer veynte e ocho zanefas doradas y esmaltadas de colorado de ancho de media piel e alto tanto como fuere necesarios e an de dejar lugar para poner en lo alto medallones para poner cada uno e en lo bajo medallas pequeñas del tamaño de la zaneфа los quales medallones e medallas asi mesmo an de hacer y el precio desta quarta camara es de la manera que de la primera camara azul desta obra. Otrosi si se obligaron de hacer los susodichos veynte e quatro paños dorados de tres arcos cada paño e cada arco a de emplear dos pieles de ancho y el alto de cada paño con toda obra a de ser de seis pieles todo dorado e an de poner una zaneфа de arriba abajo del ancho de media piel entre cada arco y a cada cabo del extremo de los lados de cada paño otra zaneфа del mesmo ancho de media piel e las dicha zanefas e las pieles de arriba e de abajo e los dichos arcos an de ser esmaltados [...] e cada uno destos paños a de tener quatro medallones del acho de una piel entera muy finos (*sic*).»<sup>592</sup>

Los guadamecíes de las cuatro estancias mostraban una decoración muy similar, hallándose las diferencias únicamente en el número de piezas para cada una y en los tonos empleados en la policromía de cada cuero; por ejemplo, para la primera cámara debían realizarse veintiséis guadamecíes azules turquesados, mientras que la segunda y tercera estancia se tapizarían con veinticuatro paños dorados, y por último para la cuarta se emplearían veintidós paños dorados. En la ornamentación de todas ellas se emplearon

---

<sup>592</sup> AHPCO, of. 30, tomo 5, fol. 134.



tonos dorados y plateados, con brocados, cenefas, arcos, medallones y medallas que se repartirían por toda la superficie tal y como indica el documento. El costo final es complicado de calcular; cuando se detalla la configuración de la primera sala se especifica que por cada pieza azul se pagaría cuatro reales y por cada brocado dos reales. Por otro lado, cada medallón tendría el precio de tres reales más un cuartillo, y finalmente por cada medalla un real más un cuartillo. Sería arriesgado indicar el precio total, dada la cantidad de piezas y la escasa precisión sobre el número de algunas de ellas, no obstante, podríamos calificar este encargo como uno de los más significativos que en el siglo XVI recibieron los talleres cordobeses.

El presbítero capellán perpetuo de la Santa Iglesia de Córdoba, Marcos Camacho, encargó en el año 1588 al maestro guadamecilero Juan Rodríguez de Valdelomar un total de dos mil piezas de guadamecías, especificando que mil de ellas debían ser doradas y argentadas y las otras mil restantes debían ir en dorado y azul, todas ellas con sus frisos y peanas. El maestro recibió por adelantado del sobrino del capellán Jerónimo de Barrera, un total de 800 reales, acordándose pagar el resto una vez que la obra fuese acabada y entregada.<sup>593</sup>

Por estas fechas, concretamente el 11 de junio de 1593, Diego Fernández de Mesa, arcediano y canónigo de la ciudad, encargó al guadamecilero Alonso Carrillo doce paños de guadamecías para tapizar unas salas:

«[...] seis dellos de azul y oro y los otros seis de azul teñido con las cenefas de friso y peana de oro y azul de a mano de alto y bajo conforme a las medidas que se la an dado y los demas paños que fueren menester para aderezo de dos salas segun medidas que le entreguen los cuales an de ser de brocado de oro y azul que llaman de plumaje y las cenefas de la tarjuela de oro y azul y los seis paños de los doce antes escritos que an de ir de oro y azul asimismo an de ir de brocado de plumajes y las azanefas de la tarjuela y el friso de los caballones y la peana dellos de pieza entera por abajo [...] y asimismo a de hazer tres antepuertas y quatro sobreventanas en la misma forma y dos sobremesas de cuatro cueros teñidos en medio y uno de friso entero a la redonda azul y dorado todo lo que a de ser de buenos cueros y buena obra para el ultimo dia de julio y toda la obra para el dia de Nuestra Señora de Agosto (*sic*).»<sup>594</sup>

<sup>593</sup> AHPCO, of. 22, tomo 32, fols. 2121v a 2122v.

<sup>594</sup> AHPCO, of. 22, tomo 43, fols. 1833r a 1834v.

Tres años más tarde, Francisco López de la Fuente recibió un encargo con características similares; esta vez el contratante fue el canónigo de Toledo, Juan Pérez de Valenzuela, quien encomendó al maestro la manufactura de unos guadamecíes de brocado de oro, plata y azul, y cinco escudos con sus propias armas. Por cada pieza recibiría 102 maravedíes, de los que se le adelantó 360 reales para los gastos que pudieran surgir durante el obraje.<sup>595</sup>

Por último, debe destacarse otro contrato que demuestra la proliferación de la demanda de guadamecíes por personas pertenecientes al clero, pero cuyos encargos iban destinados a la ornamentación de espacios privados. En esta ocasión, Cristóbal de Mesa, canónigo de Córdoba, solicitó los servicios de Juan Carrillo, a quien encargó unas obras en 1608 para el chanfre de la ciudad, Antonio Pimentel. Al maestro se le confió el obraje de 6.450 piezas doradas con tonalidades azules, cuyas características fueron detalladas en la propia carta de obligación:

«[...] que todas las dichas seis mil quatrocientas cinquenta pieles de guadamecíes an de ser escojidas sin retazo de la mano marca antigua y cabal labradas en toda perfeccion de oro y azul como dicho es con peanas y frisos de pieça entera y las columnas de la medida y tamaño de los dichos modelos. Iten que las dichas pieles todas ellas sean de baldreses buenos sin entremeter badana ninguna y los dichos baldreses an de ser de los nuevos que presente salen en esta cibdad y en la de Jaen y Granada (*sic*).»<sup>596</sup>

Es interesante detenerse en la primera parte del documento, pues en él se aportan una serie de datos que llaman profundamente la atención. En ella, se especifica que las piezas debían corresponder a “la marca antigua”, siendo verdaderamente significativo que se indique el molde por el cual debía regirse el tamaño de la pieza, pues el contrato coincide en fecha con el largo pleito que los guadamecileros y los batihojas de la ciudad; disputa surgida a causa de dicho molde que los guadamecileros, por exigencia del poder municipal, debían utilizar para cortar las piezas y en el que se exigió que también los batihojas se rigiesen por el mismo patrón.<sup>597</sup> Cuando en el contrato se hace

<sup>595</sup> AHPCO, of. 22, tomo 49, fols. 700r a 701v.

<sup>596</sup> AHPCO, of. 22, tomo 51, s/f.

<sup>597</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 009, s/f. *Pleito ente batihojas y guadamecileros iniciado en el año 1608*.

alusión a la “marca antigua” se está refiriendo a ese mismo molde, cuyo tamaño ya habían quedado estipulado por las propias ordenanzas de 1529, en las que se especificó que debía tener de largo  $\frac{3}{4}$  vara y de ancho  $\frac{2}{3}$  vara menos una pulgada.<sup>598</sup>

El canónigo de Córdoba insistió que las pieles empleadas para los guadamecés debían ser todas de buenos “baldreses” y no badanas; petición curiosa si se tiene en cuenta que las mismas ordenanzas dejaban muy claro que para la elaboración de guadamecés debía emplearse únicamente cueros de carnero de buena calidad, o lo que es lo mismo, badanas, y no de oveja (“baldres” hoy en desuso, empleándose el término baldés).<sup>599</sup> El empleo del baldés en este obraje demuestra que el ‘guadamecí’ podía ser elaborado en distintas pieles, oveja o carnero, aunque siempre se haya defendido que una de las características propias de esta técnica era precisamente el empleo de la badana o piel de carnero.

El contrato continuaba detallando rasgos de la obra:

«Iten que la dicha obra dara cada una piel de por si suelta y por coser y dare rebetes necesarios para la dicha obra dorados sin que tengan correa alguna. Iten que toda la dicha obra la hare bien ffecha y acabada y en toda perfeccion a contento y vista y satisfacion del dicho señor dotor Cristobal Cortes de Mesa y del oficial del dicho oficio que su merced señalare los quales ffechas y acabadas puedan deshacer las pieças que no fuere conforme a estas condiciones y a su satisfacion. Iten que se me a de dar por cada una de las seis mill quatrocientas cinquenta pieles de todo costo tres rreales y medio sin otro preçio ni interes pagado en esta manera de presente once mill seiscientos y catorce rreales en dineros de contado nueve mill quinientos rreales y dos mil y ciento y cinquenta y siete rreales en ciento y setenta y dos libras y media de piedra azul para la dicha obra y veynte y quatro rreales que costo porte de traello desde la dicha cibdad de Sevilla a esta cibdad que las dichas partidas suman y montan once mill e seiscientos e ochenta rreales de los quales se bajan sesenta y seis rreales que se gastaron en tallar los moldes para la dicha obra y conformallos con los dichos modelos de los que el dicho don Antonio dio los quales dichos sesenta y seis rreales de la costa de los dichos moldes es por quenta del dicho señor don Antonio y estos bajados restan los dichos once mill e

<sup>598</sup> «[...] an de tener el tamaño del molde antiguo que es tres quartas de vara en largo y dos terçias menos una pulgada en ancho de lo qual a de aver dos moldes uno en el arca de los dichos oficiales que tenga dos llaves que la una este en poder del alcalde del oficio y la ottra en poder del escribano del consejo (*sic*)» AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. *Ordenanzas de los guadamecilero. Año de 1529.*

<sup>599</sup> «[...] que se labre buena corambre de caneros y no de obejas que se guarden e cunpla y se acreçienta que sea buena de dar y de tomar (*sic*)», AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

seiscientos y catorce rreales y sobre lo demas que monta toda la dicha obra al dicho respeto de a tres rreales y medio cada piel se a de pagar luego queste acabada la dicha obra que sea vista como dicho es y entregado y se declara que las azanefas y columnas por ser anchas de mas de la marca se an de contar tres columnas por dos pieles que es lo que sale conforme a la marca (*sic*).»<sup>600</sup>

El contenido de esta segunda parte del documento es igualmente relevante. Por un lado, se especifica que el guadamecilero debía recibir cierto adelanto del pago total para solventar algunos de los gastos que pudieran surgir durante el proceso de obraje, entre los que se hallaba el transporte de las pieles que iban a ser empleadas para la manufactura de esta obra. Llama profundamente la atención que los cueros viniesen de la ciudad vecina, Sevilla, teniendo en cuenta la fama y reputación de las tenerías cordobesas; es por ello por lo que creemos que se trata de un requisito del propio cliente y que no fue ésta una práctica usual, pues es el primer documento en el que se recoge la importación de la materia prima. El caso contrario fue mucho más frecuente, pues son varios los contratos localizados en los que el cliente, vecino de la ciudad hispalense, viajaba a Córdoba para comprar guadamecís de los talleres locales.

Por otro lado, es la primera vez que en un contrato se acuerda la elaboración de un molde o plantilla para la decoración de los cueros, pues en ningún otro se hace referencia a ello.

Las novedades halladas en este documento lo hacen especialmente interesante, ya que ningún otro recoge las condiciones de obraje que en éste se especifican. Asimismo, la cantidad de piezas encargadas lo hace igualmente importante, demostrando que a principios del Seiscientos la producción de guadamecís seguía en pleno auge en la ciudad.

Todos estos documentos muestran que, al igual que entre la clase aristocrática el guadamecí fue un elemento básico en la decoración de salas y elaboración de objetos suntuosos, los miembros de la iglesia compartieron ese mismo gusto por el uso de los cueros artísticos como elemento ornamental en el ámbito privado.

---

<sup>600</sup> AHPCO, of. 22, tomo 51, s/f

### 4.3.3. El Cabildo municipal

No se han podido localizar contratos que haga pensar en el poder municipal como cliente usual de los talleres de los maestros guadamecileros. El único testimonio con el que contamos es el aportado por José Torre Vasconi, quien, en su estudio, asegura que fueron tres los encargos que el Cabildo municipal hizo a los guadamecileros locales.<sup>601</sup> La primera carta de obraje fue firmada el 20 de mayo de 1502, en ella se concretó la realización de varios asientos de guadamecí para la Sala Capitular; la obra fue llevada a cabo por el guadamecilero Andrés García, quien realizó setenta y cuatro piezas, percibiendo por toda la labor noventa y cuatro reales y medio. Años más tarde, en 1540, se contrató a Antón Rodríguez de Licontra para la creación de seis paños de guadamecí, una antepuerta y una sobremesa, obraje que costó al poder municipal 12.458 maravedíes.

Finalmente, entre 1552 y 1553, se solicitó la destreza del maestro genovés Andrés Moreno para la fabricación de otros asientos.

Estos son los únicos datos que se tiene sobre los trabajos que los guadamecileros de la ciudad hicieron por encargo del Cabildo.

### 4.3.4. Mercaderes

Varios son los documentos que reflejan el interés de los mercaderes por adquirir guadamecíes a bajo coste para su posterior venta. Durante el siglo XVI existieron dos focos comerciales importantes en la Península: en el norte, la zona vasco-cantábrica (mediante sus puertos llegaban gran cantidad de mercancías a los Países Bajos, destacando también el comercio con Londres) y en el sur, la zona de andaluza-atlántica, cuya posición estratégica la convirtió en una ruta comercial cada vez más favorable (poseía buenas conexiones con Italia, sirviendo de escala entre este país y el mar del Norte; a ello debe unirse las buenas comunicaciones con el Magreb).<sup>602</sup>

<sup>601</sup> TORRE VASCONI, J., *óp. cit.*, pp. 19-20 La falta de referencias por parte del autor ha impedido la localización de estos contratos, cuyo hallazgo sería de gran interés, pues en ellos posiblemente se detallarían la ornamentación de los guadamecíes y condiciones de obraje.

<sup>602</sup> CAUNEDO DEL POTRO, B.: “Los «medianos»: mercaderes y artesanos” en *El mundo social de Isabel la Católica: la sociedad castellana a finales del siglo XV*, Miguel Ángel Ladero Quesada (coord.), 2004, Madrid, pp. 157-179.

Dentro del ámbito mercantil de esta época podían diferenciarse dos tipos de mercaderes; por un lado, los grandes comerciantes que llevaban sus productos a países extranjeros, participando en un importante comercio exterior; este grupo estaba conformado por burgaleses, quienes competían en la zona de Andalucía con otro sector importante, los genoveses, grandes mercaderes asentados preferentemente en las ciudades de Córdoba y Sevilla.<sup>603</sup> El segundo tipo estaba constituido por pequeños comerciantes que desplegaban su actividad a nivel local o nacional.

Respecto al desarrollo comercial ocupaban un lugar destacado las ferias nacionales, siendo una de las más importantes la feria de Medina del Campo (Valladolid), la cual se venía celebrando desde el año 1421 y siempre durante los meses de mayo y octubre; a ella llegaban productos de todos los puntos de la Península, e incluso de países europeos. Entre las mercancías que llegaban a esta feria, cabe destacar numerosas piezas de guadamecí, y concretamente camas aderezadas con estos cueros ornamentados llegadas desde Córdoba, tal y como queda recogido en uno de los inventarios de los productos de dicha feria.<sup>604</sup>

Entre las cartas de obraje de los guadamecileros cordobeses han sido localizadas seis en las que los mercaderes recurren a estos maestros para la realización de grandes cantidades de piezas. Dos de estos contratos ya han sido citados con anterioridad al analizar la figura del “pintor de guadamecís” y de los que nos ocuparemos de forma más precisa en capítulo quinto. No obstante, recordemos que dichos encargos fueron encomendados al pintor Francisco de Oliver, quien se ocupó de realizar un elevado número de cuadros devocionales. Tal y como mostraban esos documentos, el guadamecí, cuya producción era cada vez mayor, se convirtió en un elemento esencial dentro del mercado. El éxito de este producto entre la sociedad del momento quedaba reflejado en el interés mostrado por los mercaderes respecto a esta manufactura, quienes no dudaron en aprovechar la acrecentada demanda para enriquecerse. Dada la versatilidad de los guadamecís, los mercaderes encargaban una gran diversidad de objetos elaborados o aderezados con los mismos; es así como se pueden hallar

<sup>603</sup> GARCÍA LUJÁN, J. A.: *Mercaderes italianos en Córdoba (1470-1515)*, Bologna, 1988; GARCÍA LUJÁN, J. A. y CÓRDOBA DEORADOR, A.: *Mercaderes y artesanos italianos en Córdoba (1466-1538)*, Sevilla, 1989; BELLO LEÓN, J. M.: “Mercaderes extranjeros en Sevilla en tiempo de los Reyes Católicos” en *Historia, instituciones, documentos*, Sevilla, 1993, núm. 20, pp. 47-84.

<sup>604</sup> Para este particular véase ROJO VEGA, A.: *Guía de mercaderes y mercaderías en las Ferias de Medina del Campo siglo XVI*, Valladolid, 2004; FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A.: “Sobre el comercio de obras de arte en Castilla en el siglo XVI” en *Boletín de estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1995, tomo 61, pp. 363-368.

productos muy dispares que iban desde cuadros devocionales hasta la creación de camas o escudos, todos ellos elaborados con guadamecés ricamente ornamentados. En este sentido, puede destacarse un contrato datado en el año 1557 por el cual el mercader genovés Otobón Marín contrató a los maestros guadamecileros Andrés Moreno, también genovés, y a Antón de Valdelomar, ambos vecinos de Córdoba, para la realización de veinticuatro paños de guadamecés dorados y plateados, con sus cenefas y frisos correspondientes, más treinta y seis escudos con el molde de las cuatro águilas, y otros treinta escudos elaborados con el molde en el que aparecía un águila; por todo ello el mercader pagaría un total de 12 ducados, los cuales serían entregados una vez concluida la obra. Ambas partes fijaron en el documento, al igual que ocurría en otros acuerdos, las penas si se quebrantaban algunas de las condiciones concertadas.<sup>605</sup>

Al tratar sobre la clase dirigente y sus gustos se destacó la importancia de la cama como elemento suntuario dentro de los ajuares domésticos. La cama fue uno de los muebles más cuidado dentro de los hogares nobles, por lo que no es de extrañar que se tuviese especial cuidado en la elaboración y ornamentación de las mismas. El auge de los guadamecés, unido a la importancia de la cama como bien mueble, fomentó la combinación de ambos, los que provocó una gran demanda de camas revestidas con guadamecés durante el siglo XVI en la ciudad de Córdoba. Los mercaderes vieron en dicha tendencia otro importante recurso económico, lo que impulsó la firma de contratos por los cuales se encargaban grandes cantidades de estas camas. Sirvan de ejemplo dos cartas de obligación, una del año 1560 y la otra de 1584, por las cuales se encomendó a varios guadamecileros locales la creación de camas ricamente ornamentadas con guadamecés:

«Diez camas de guadameciles de brocado bien fechas y acabadas de la manera que el dicho Diego de Sanchez las pidiere y quisiere con que cada cama dellas tenga ciento treinta piezas con dieciséis medallones, y el dio Diego de Sanchez me de por cada una veinte e dos ducados y medio y para en cuenta de los maravedíes que montaren dio e recibio en adelantamiento cincuenta ducados que valen diez y ocho mil setecientos e cincuenta maravedíes de que me otorgo y tengo por contento y entregado a mi voluntad (*sic*).»<sup>606</sup>

---

<sup>605</sup> AHPCO, of 7, tomo 22, s/f.

<sup>606</sup> AHPCO, of. 12, tomo 12, s/f. (El mercader sevillano Diego Sánchez encargó la obra al guadamecilero Antonio de Aguirre).

«Diez camas de guadameciles las nueve de brocado y verde con dos medallas cada paño en las esquinas y la otra de oro y azul debiendo tener cada paño cuatro de caída y cuatro de ancho y han de ser mas que comunes de corambel buena (*sic*).»<sup>607</sup>

La capacidad del guadamecí para adaptarse a cualquier contexto y uso favoreció desmesuradamente su producción, llegando a su máximo esplendor a mediados del siglo XVI. Tanto la aristocracia, secular y religiosa, como la clase media adquirían guadamecís de forma usual, potenciando de este modo el éxito de esta artesanía. Por otro lado, los talleres cordobeses, dada su destreza y habilidad, gozaron de gran fama y prestigio a nivel local y nacional; reputación que incluso llegó a ciudades extranjera. Estos artífices supieron satisfacer la demanda llegada de distintos puntos de la Península y de otros países, tal y como demuestran la gran cantidad de encargos recibidos.

---

<sup>607</sup> AHPCO, of. 22, tomo 25, fols. 681v a 682v. (Álvaro Ortiz, vecino de Sevilla, contrató para el obraje al guadamecilero Antón López).



## **CAPÍTULO V**

### **Técnicas y motivos ornamentales de los guadamecíes de los siglos XVI y XVII**



Para el estudio de las técnicas y los modelos ornamentales de los guadamecés elaborados durante los siglos XVI y XVII se han empleado tanto fuentes documentales antiguas, que hemos contrastado con otras más tardías, como aquellos testimonios materiales que de ambas centurias han llegado hasta la actualidad. Las piezas elegidas para ilustrar los procedimientos técnicos y decorativos han sido tomadas en su totalidad de las colecciones cordobesas, la del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba y la del Palacio de Viana; con el fin de mostrar la repetición de modelos iconográfico durante dicha época, se han empleado a su vez algunas otras pertenecientes al Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid) y a colecciones catalanas, especialmente la de la fundación *Colomer Munmany*. No queremos decir con esto que todos los guadamecés de las colecciones cordobesas sean de producción local, pero el estudio de todos ellos, comparándolos con los de otras ciudades han demostrado que algunas de las temáticas empleadas fueron usuales en ambas centurias, reproduciéndose de forma idéntica en distintos ejemplares.

Asimismo, en el anexo de este estudio se ha incorporado las fichas de las piezas de las colecciones cordobesas, para que puedan consultarse las características de las mismas.<sup>608</sup>

### 5.1 Técnicas empleadas en los guadamecés de los siglos XVI y XVII

Tres han sido las fuentes fundamentales que nos han permitido conocer cuáles fueron las técnicas más comunes para la elaboración de los guadamecés cordobeses durante las centurias indicadas:

1. Las ordenanzas de guadamecileros.
2. Fuentes documentales que explican el proceso de preparación y trabajo del guadamecí.
3. Testimonios materiales en los que se pueden apreciar algunas de estas técnicas.

---

<sup>608</sup> Es cierto que Manuel Nieto Cumplido recogió en su libro, *Cordobanes y guadamecés de Córdoba*, un pequeño inventario en el que incluía piezas tanto del Ayuntamiento de Córdoba como del Palacio de Viana. No obstante, la información es algo escueta, por ello consideramos oportuno realizar un catálogo actualizado de las piezas de ambas colecciones que será incluido en el anexo.

### 5.1.1. Preparación de los cueros para guadamecés

Las ordenanzas no sólo constituyeron el cuerpo legislativo que regulaban el gremio de guadamecileros, sino que al mismo tiempo se presentan como una fuente de información esencial para conocer otros aspectos de esta artesanía; por ejemplo, de ellas se puede extraer cuáles fueron algunas de las técnicas desarrolladas en los talleres cordobeses, al menos en teoría. En el caso de las ordenanzas cordobesas, lo primero que se dejó claro fue qué tipo de piel debía ser empleado para la elaboración de los guadamecés, recogiendo en ellas la obligación y el deber de utilizar para dicho fin la piel de carnero,<sup>609</sup> quedaba así prohibido el uso de otras, como la de oveja, pues las propiedades de la primera, flexibilidad y delgadez, facilitaban el labrado y ornamentación de los cueros. El hecho de que se estipulara por ley el tipo de piel a utilizar, pone en evidencia que en la práctica no se usaba exclusivamente la de carnero; lo que ha quedado confirmado por algunos de los contratos conservados en los que el cliente elegía otro tipo de cuero, por ejemplo el baldés (o piel de oveja) o la piel de cabra, para la elaboración de la piezas demandadas.<sup>610</sup>

Una vez adquirida la piel de carnero, el siguiente paso, antes de cualquier proceso ornamental, consistía en prepararla, mediante delicados procedimientos, para transformarla en cuero; de esto se encargaban los curtidores y zurradores, de tal forma que los maestros guadamecileros adquirirían los cueros convertidos en badanas o baldés, óptimos para el trabajo.

La primera fase de transformación de la piel era llevada a cabo por los curtidores, quienes comenzaban el proceso de *curtición* mediante una serie de lavados, labor a la que denominaba *trabajo de ribera* por ser realizado a orillas del río. Eran varios los lavados que la piel sufría para poder reblandecerla, siendo el objetivo eliminar cualquier tipo de suciedad que pudiera tener. El número de baños, así como el tiempo de los mismos, variaba dependiendo del tipo de piel y del centro de trabajo.

Una vez limpias las pieles se pasaba al siguiente paso, que consistía en eliminar el pelo; esto se conseguía mediante un baño de cal muerta, conocido como *apelambrado*, que facilitaba la *depilación*, para la que el artesano se ayudaba de un cuchillo de hoja curva (fig. 14).

<sup>609</sup> AMCO, AH.06.02.25, caja 0191, doc. 001, s/f.

<sup>610</sup> AHPCO, of. 8, tomo 5, fols. 188v a 189r; of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v.



Fig. 14. Artesano depilando la piel.

El grabado muestra al artesano eliminando el pelo de la piel con un cuchillo de hoja curva.

Fuente: CORDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, p. 164.

Tras este proceso, aún podían quedar restos de tejidos y cal de los baños recibidos anteriormente, por lo que se hacía necesario *descarnarla y desencalarla*; para ambos procesos la piel siempre debía estar humedecida. Finalmente, podía introducirse en una especie de barril lleno de una mezcla de fermentos, que le aportaría una mayor flexibilidad (en las ordenanzas de curtidores se conoce como *alumbradero*). Hasta ahora el trabajo del curtidor estaba centrado en la limpieza exhaustiva de la piel, sólo tras esta larga fase el artesano se dedicaría a curtirla mediante taninos vegetales; para esta labor las pieles eran trasladadas desde la orilla del río a las tenerías, habilitadas con el instrumental necesario que facilitaban la labor del artesano.<sup>611</sup>

Las ordenanzas de los curtidores contenían las bases de este proceso preparatorio, aunque no concretaban nada sobre el aderezo de las pieles para guadamecés. Por el contrario, existen unas ordenanzas creadas en Madrid en 1695 por las que se reguló el curtido de las badanas, muy empleadas para la elaboración de guadamecés, recogiendo de forma detalla en qué consistía:

«[...] los cascós que salieren de dicha corambre de carnero, se han de recibir en una pelambre bueno, y levantarlos al segundo día, y despues se ha de hacer otro pelambre de cal nueva y se han de asegurar para que desde allí salgan con su sazón para curtirlos, separando lo mejor para badanas sin coser [...] y lo que fuere mas ruín, y de peor calidad, se ha de sacar para hacer cola; y dichos cascós para curtirlos, se han de llevar a río, y se han de enriar en una sogá donde estuviere mas corriente el agua, y han de estar allí tres horas, y despues traerlos á casa, y echarlos en un tiesto de agua clara para descarnarlos; y estando descarnados se han de volver á echar en otro tiesto de aguda clara, y luego echarlos en un alumbradero hasta una hora; y á otro día los han de sacar del alumbre, y los han de dar una mano por la flor con un cuchillo roto, porque no se desflore; y desde allí se han de enviar en casa de la costurera para coser las badanas; encargándola las tenga tapadas para que no se veteen; y despues se han de volver á la tenería, donde se han de echar en un tiesto de agua clara, y se les han de dar tres reolladuras de aguda clara, y volverlos a la flor afuera, y darles otra reolladura de agua clara; y en las badanas sin coser se les ha de dar tres reolladuras de agua clara, para que vayan bien limpias del alumbre al zumaque; y á cada diez docenas de badanas cosidas y por coser, se les ha de dar material de zumaque 20 arrobas; y cada baño que se curta de

---

<sup>611</sup> Todo el proceso de curtido de las pieles queda recogido en CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, pp. 147-176.

badanas cosidas y por coser, sueltos que llaman, se haya de rodar seis horas; y otro día se hayan de sacar de la tina llena de agua, y se han de poner una sobre otra en el alzadero de la dicha tina para que se mazen con la carga de los sueltos; y luego en estando bien manadas que no tengan agua, se han de descoser, y tender, y arrojar el zumaque que tienen; y los sueltos que no están cosidos, se han de rodar dos días con las dichas badanas cosidas; y habiéndolos rodado los dichos dos días, se han de salar con zumaque nuevo, en que se incluyen las 20 arrobas de zumaque; y despues de lo referido han de estar con el dicho zumaque dos días en las mismas aguas en que se han curtido; y despues se han de sacar y tender, y ponerlo en la pila para que esté, como debe, en beneficio del dicho público (*sic*)». <sup>612</sup>

Aunque esta normativa regulaba la labor de los curtidores en la villa de Madrid, es posible que en el caso de Córdoba el procedimiento fuese similar, diferenciándose únicamente en el tipo de taninos vegetales empleados para adobar las pieles o en la cantidad de baños que éstas recibían para eliminar cualquier impureza. <sup>613</sup>

Una vez que las pieles habían pasado por esta larga fase preparatoria, aún se hacía necesaria someterlas a varios procesos con el fin de proporcionarles las cualidades óptimas para su posterior empleo en los talleres de los guadamecileros. Ahora eran los zurradores los que se encargaban de esta nueva fase, centrada en potenciar las propiedades para cada tipo de cuero. Antes de engrasar o adobar los cueros, los zurradores debían limpiar concienzudamente la pieza, para posteriormente *quebrantar la piel*, haciéndola mucho más flexible; para ello plegaban y doblaban la piel sirviéndose del *zurrador*; luego la *acoceaban*, es decir, la golpeaban con los pies, dejándola mucho más maleable y blanda. Todos estos pasos se hacían para todo tipo de pieles que iba a ser utilizadas expresamente como cueros artísticos. <sup>614</sup>

---

<sup>612</sup> LARRUGA, E.: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España. Con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobiernos y fomento*. Madrid, 1788, tomo III pp. 1-21.

<sup>613</sup> Acudiendo a las fuentes documentales que han tratado sobre el preparado de la piel en distintas zonas, hemos comprobado que las diferencias en todos ellos residen exclusivamente en el tipo de tanino empleado y en el número de baños que recibía la piel. Esto nos llevó a pensar que en Córdoba ocurría algo similar y que los talleres locales de curtidores seguirían un proceso semejante al indicado en dichas fuentes, con pequeñas particularidades referentes a los adobos y lavados.

<sup>614</sup> CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, pp. 176-183.

Las ordenanzas de 1547 dirigidas a los zurradores cordobeses contenían un capítulo por el cual se regulaba el trabajo de aquellos cueros que iban a ser destinados para la elaboración de guadamecías:

«Iten, que en lo que toca à los valdrefes para los guadamecileros, que los oficiales zurradores metan los dichos valdrefes con azeyte, y les dèn fu alumbre, y los tangan con buena brafil lo mejor que hallare, y le abra y reabra, y les den mano con el mismo brafil, y fi algú guadamecileros, ó perfona quifiere fus valdrefes fe dinftingan con rubia que trayéndola al zurrador fe los tinga con ella (*sic*)». <sup>615</sup>

Llama la atención que por las ordenanzas de zurradores fuese admitido el empleo de los baldeses – *valdrefes* – para los guadamecías, mientras que la normativa de los propios guadamecileros prohibía el uso de cualquier piel que no fuese la de carnero. Salvo esta contrariedad, el párrafo resulta interesante pues descubre algunas de las técnicas empleadas por estos artesanos durante el proceso de preparación; según se indica, los cueros eran adobados con aceite para darles a continuación alumbre. <sup>616</sup> Posteriormente se adobaban con *brasil*, <sup>617</sup> para luego estirarlos con el fin de eliminar las arrugas que se hubiesen formado, a lo que el texto se refiere al decir “abra y reabra”. Por último, repetían la acción de curtirlos con *brasil*. Aunque, también se admitía para este fin el uso de la *rubia*, <sup>618</sup> si el guadamecilero así lo deseaba.

Existen otros testimonios documentales de los siglos XVI y XVIII en los que también se recogen paso a paso el procedimiento preparatorio del cuero, antes de ser empleado como guadamecí. En este sentido, debe destacarse la obra de Leonardo Fioravanti, fundamental para conocer algunos datos sobre este proceso preliminar. Lo que la hace más interesante es que fue editada en el siglo XVI, coetánea a la etapa que nos ocupa, por lo que su autor pudo ver en primera persona las técnicas seguidas por los

<sup>615</sup> AMCO, AH.13.01.02, Libro 1851, doc.001, fol. 43. *Disposiciones normativas: Reales y locales*.

<sup>616</sup> El proceso consistía en introducir los cueros en una tina llamada alumbradero, «vasija de barro ó madera, en donde se echaba cierta cantidad de agua y excremento de perro (*sic*)» MIGUÉLEZ, C.: *Arte de curtir, ó introducción general de curtidos*, Madrid, 1805, p. 146.

<sup>617</sup> «Brasil, cierta madera de Indias muy pefadas, y de color encendido, como brafá, vanla gaftando en efferraduras muy menudas, o limaduras, y da con ella color a los paños. La Prouincia de donde fe trae esta madera fe llama, el Brafil, y de ella tomo el nombre (*sic*)» (cfr. COVARRUBIAS Y OROZCO, S.: *Tesoros de la lengua castellano, o española*, Madrid, 1611).

<sup>618</sup> «Rvbia, yerua conocida, dicha rubia de fu rayz que es bermeja, y della ufan los tintoreros (*sic*)» (cfr. COVARRUBIAS Y OROZCO, S., *óp. cit.*).



artesanos del momento. Este autor, en el capítulo XLI, *Dell'arte de'corami d'oro. A fua fattura*, describe algunos de los pasos a seguir para curtido de los “cueros dorados”:

«Certamente che colui, il quale touó questa arte de u corami d'oro, fu huomo fingolare, a di gran giuditio [...] credo oi che haueße origine a pincipio in Spagna; percioche di aquella prouincia fono vfciti i migliori maeftri, che in quefta nostra età habbino fatta tal arte; la quale é hoggidì in grandiffima riputatione appreffo gli huomini grandi, a molto vfo [...] Et perche l'art è di grande ingegno, a degna da faperfi fare, io mi fono difpofito di volver fcriuere l'ordine, a il modo di farla; ancora che io creda, che ueffuno de i maestri di quella fappino farla tutta intieramente. Io per me iu tutto i tempo di mia vita, non ho mai conofciuto altro che vno, che la fappia fare tutta dal capo a piedi; a questo fi chiama M. Pietro Paolo Maiorano, della Città di Napoli [...] Il modo adunque di far tal'arte e quefto; cioè fipigliano di quelle pelli, con le quali u calzolari fodrano le fcarpe, che alla banda del pelo fiano lifcie, e belle, a fi mettono a moll in acqua chiara per va notte: e poi fi sbattono tutte ad vna per vna fopra una pietra lifcia per diromperle bene, a dipoi fi lauano beniffimo, a fe ne caua fuori l'acqua; a ciò fatto, bifogna hauere vna pietra lifcia, a grande piu che none e la pelle: a fopra quella diftirarla beniffimo, con vn certo ferro fatto a pofta; a dipoi con vna pezza afciugarlo bene (sic).»<sup>619</sup>

El autor propone las fases a seguir para la óptima preparación del cuero que posiblemente contempló en alguno de los talleres italianos; procedimiento que no se diferencia demasiado de lo recogido posteriormente en las ordenanzas madrileñas (1695) ya citadas. Durante el siglo XVI las badanas eran empleadas para diversas manufacturas, entre las que se hallaba los guadamecís y los zapatos, por lo que no es extraño que Fioravanti indique que han de cogerse para los cueros dorados *las pieles*

<sup>619</sup> FIORAVANTI BOLOGNESE, M. L.: *Dello Specchio di Scientia Vniuersale*, Venetia, 1583, Libri Tre., fols. 103v a 105r. «El que inventó el arte de los cueros dorados, fué indudablemente un hombre singular, y de gran juicio [...] y pienso que tuvo su origen en España, porque los mejores obreros en dicho arte han salido de aquella Provincia. Los altos personajes le tienen al presente en gran estima, y está en gran uso [...] Y por los mismo que es de gran habilidad y digno de ser sabido, me he propuesto escribir la manera y medios de hacerlo, por más que no creo que ninguno de los mejores obreros puedan poseerlo por completo. Tan sólo he conocido uno que haya llegado á alcanzar esta perfección, éste se llama M. Pietro Paolo Maiorano, de la ciudad de Nápoles [...] Hé aquí, pues el medio de practicarlo. Tómasse pieles de las que hacen zapatos los zapateros, se las pone en agua clara durante una noche, y después se las bate una á una contra una piedra, para machacarlas bien, y después se las laba con mucho cuidado y se saca el agua: hecho esto, se necesita una piedra pulimentada mayor que la piel, colocándola muy bien encima, con cierto hierro hecho á propósito, y después se enjugan bien (sic)». Traducción recogida en DAVILLIER, J. CH.: *Notes suir les cuirs de Cordoue. Guadameciles d'Espagne*, París, 1878. pp. 10-11.

*con las que se hacen los zapatos*. El autor también señala los distintos tipos de baños por los que la piel debía pasar, antes de su posterior *raspado*, acción que también recogía las ordenanzas de Madrid.<sup>620</sup> Tal y como se puede apreciar, ambas fuentes recogen un proceso muy similar y sin grandes diferencias; sin embargo, en la obra del doctor italiano no se cita en ningún momento el empleo de elementos vegetales para completar el curtido del cuero.

Dos siglos más tarde, esta vez en París, fue editada otra obra que recopilaba el método para la preparación y trabajo de los cueros dorados y argentados, escrita por Fougeroux de Bondaroy en 1762.<sup>621</sup> El autor expresaba la necesidad de dotar a la piel de una mayor flexibilidad antes de su ornamentación, para lo que era aconsejable introducirla en un barril con agua y removerla varias veces. A continuación, era extraída del bidón y colocada sobre una piedra, donde sería golpeada en repetidas ocasiones, siendo necesario para ello sujetar bien la piel por sus cuatros esquinas. Este paso, denominado “*battre les peaux*”,<sup>622</sup> debía repetirse con cada una de las pieles que habían sido introducidas en el barreño. A continuación, la piel quedaba estirada sobre otra piedra colocada en una mesa, donde se procedía a la eliminación de arrugas o pliegues mediante un cuchillo sin afilar, pues el trabajador no pretendía cortar la piel, sino alisarla; se trata de una labor de gran precisión y habilidad que requería de la experiencia del artesano. Por último, en este primer trabajo preparatorio, sobre la piel, extendida sobre una mesa, se colocaba un marco o molde, que serviría de guía para recortar las partes sobrantes de la misma, de forma que el tamaño de la piel coincidían con las dimensiones del molde (fig. 15).<sup>623</sup>

<sup>620</sup> «[...] los han de dar una mano por la flor con un cuchillo roto» (cfr. LARRUGA, E.: *óp. cit.*, pp. 1-21).

<sup>621</sup> FOUGEROUX DE BONDAROY, M.: “Arte de travailler les cuirs dorés ou argentés” en *descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par messieurs de l’académie royale des sciences de Paris*, par J. E. Bertrand, París, 1775, tome III, pp. 451-496.

<sup>622</sup> Lo que en España se llamaba *zurrar las pieles* (labor de la que se encargaba el zurrador, como su nombre indica). «Zurrar: rematar las pieles ó cueros que despues de curtidos hayan de recibir algún color: se deriva esta voz de que el oficial que las remata, despues de remojadas y dobladas, las da repetidos golpes contra una piedra para quebrantarlas y suavizarlas» (cfr. MIGUÉLEZ, C., *óp. cit.* p. 162).

<sup>623</sup> Recordemos que en las ordenanzas cordobesas de los guadamecileros se indicaba que los artesanos debían cortar todas las piezas con unas mismas medidas estipuladas por ley, para lo que se creó un molde con el que poder regirse a la hora de cortar los guadamecies. AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.

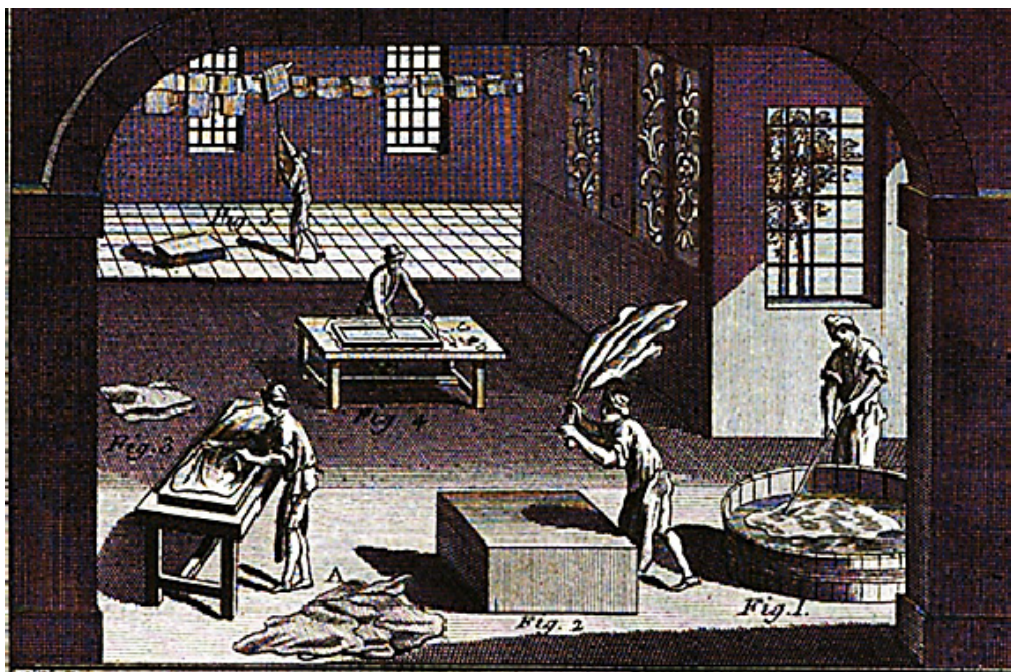


Fig. 15. Grabado que muestra el trabajo preparatorio de la piel.

Las distintas figuras presentan los pasos a seguir por el artesano durante el proceso preparatorio de la piel. La figura 1 muestra uno de los baños de los tantos que la piel sufriría a lo largo de todo el trabajo de adobo. La figura 2 representa lo que se conoce como *zurrar las pieles* que, tal y como su nombre indica, consiste en golpear la piel para ablandarla; la figura 3 se encarga de estirar bien la piel, eliminando los pliegues o arrugas que pudiera tener. La figura 4 aparece cortando la piel, ayudado por un molde, para que todas tuviesen el mismo tamaño; finalmente, la piel era colgada para su secado, tal y como lo representa la figura 5.

Fuente: FOUGEROUX DE BONDARROY, M. : “Art de travailler les cuirs dorés ou argentés” en *Descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par messieurs de l’Académie Royale des sciences de Paris*, tome III, Paris, 1775, pp. 451-496.

Estas fueron las fases que a groso modo conformaban el trabajo preliminar de las pieles. Todas las fuentes coinciden en otorgar gran importancia a los procesos de lavado y secado, así como al estiramiento de la piel, evitando de este modo pliegues y arrugas. No se tienen noticias concretas para el caso de Córdoba, pues son escasos los datos que pueden extraerse de las ordenanzas de zurradores. No obstante, queda demostrado, por los distintos testimonios consultados, que los procesos de adobo apenas variaban de un lugar a otro y que las diferencias halladas únicamente hacían referencia a algunos de los productos utilizados.

### 5.1.2. Técnicas ornamentales desarrolladas en los guadamecíes cordobeses

Una vez que la piel había pasado por los distintos tratamientos que la convertían en un cuero flexible y blando, era el momento de pasar a la fase de trabajo con un carácter puramente ornamental, que consistían en dorar o platear el cuero.

Las ordenanzas cordobesas de guadamecileros de 1529 contenían varias disposiciones que se ocupaban de regular las labores de argentado y dorado de las piezas:

«yten hordenamos y mandamos que la coranbre que ubieren de hechar en la plata que no sea la mas delgada porque el granir las horadan y el officio asi lo rrequiere porque cuesta el doble de lo colorado y que la pieça que estubiere horadada que no se rreçiba y que la dicha coranbre no tenga muncha cal porque luego se hara la pieça prieta.

yten mandamos que la pieça de la plata tenga buena color y que baya bien perfilada y si la pieça de la plata [...] la marca de la pieza de la plata / la qual marca se determinara para que todos la tengan porque unos la hazen grandes y ottros chicas.

yten que bayan las piezas muy bien rregladas entiendese ansi de la plata [...]

yten mandamos que la persona que qualquier de los capitulos susodichos quebrantare aya de pena por cada cuero mill maravedis partidos segun dicho es.

yten mandamos que no se eche estaño por plata so pena de perdida toda la hobra y mas tres mill maravedies rrepartidos segun dicho es e no use mas el officio en esta cibdad e su tierra (*sic*).»<sup>624</sup>

<sup>624</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 1, s/f. *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529.*

La normativa advertía sobre el inconveniente de emplear un cuero demasiado fino, pues podría resultar perforado durante el proceso de graneado,<sup>625</sup> que consistía en llenar la superficie del cuero de pequeños puntos de manera que toda la parte de la flor<sup>626</sup> quedaba totalmente tupida con ellos, de este modo los panes de oro y plata quedaban mejor asentados; para esta labor el artesano se ayudaba del *graneador* (especie de rastrillo). Es posible que los maestros guadamecileros se encargasen de granear el cuero (en la época se empleaba el término ‘granir’), pues las propias ordenanzas de 1543, al describir las pruebas de examen de pasantía, concretaban que, entre otras muchas habilidades que los aprendices debían demostrar, se incluía «[...] granir una pieza de qualquier manera que se la pidieren los dichos alcaldes y beedores (*sic*)». <sup>627</sup>

Para el dorado y plateado de los cueros, los maestros guadamecileros contaron con la colaboración de batihojas y oropeleros. Algunos documentos del Archivo Municipal de la ciudad proyectan una visión clara sobre la relación laboral de oropeleros y batihojas con los guadamecileros, la cual fue bastante complicada según se percibe en la información extraída de los legajos.

El batihoja era el artesano encargado de transformar el metal en delgadas láminas de oro y plata, llamadas panes, parte de las cuales iban destinadas a la ornamentación de los guadamecés. Se han hallado unas ordenanzas de 1544 que regularon el gremio de los batihojas. Parece ser que existieron otras anteriores, según algunos autores, datadas entre finales del siglo XV y principios del XVI, pero debido a que éstas no han podido ser localizadas, hemos tomamos como referencia las de 1544, en las que algunos capítulos especificaban las características del oro y la plata empleados para el argentando y dorado de los guadamecés:

«Yten que los dichos oficiales sean obligados a fazer el oro bueno y fino y bien labrado de veynte y tres quilates antes mas que menos y que no pueda sacar de casa [...] mas de quarenta panes dos mas o menos [...]

Yten que toda la plata que de aqui adelante se labrare para guadameziles sea del tamaño del cayre grande conforme al que esta se fecho de cobre en poder del

<sup>625</sup> Previamente a este proceso, debía plasmarse en el cuero el dibujo que iba a ser labrado.

<sup>626</sup> «Flor: es la parte de toda la piel ó cuero donde estuvo su pelo (Sic)» cfr. MIGUÉLEZ, C., *óp. cit.*, p. 152.

<sup>627</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 1, s/f.

mio concejo [...] que conforme a este cayre se labre la dicha plata sacando de cada soldador de plata cinco medida que salen mil y cinquenta panes quinze mas o menos porque abiendose fecho [...] en presencia de uno de los nuestros diputados para este negocio [...] presente los alcaldes de veedores del dicho oficio de los batiojas y un alcalde y un veedor del officio de los guadamezileros parecio que media onza y cinco adarmes de plata batida ques seis rreales y medio de plata [...] se haga cuenta por orden y manera del precio de como se a de vender la plata batida para los guadamecileros en eta ciudad y que esto se guarde y cumpla asi so pena del batidor que mas panes delos susodichos de casa soldada e con menos peso de los que a tener o labrare mas chica del tamaño del cayre grande de mil maravedis. [...] Yten quando el oro que se a de labrar para los pintores que se haga un cayre que sea entre los dos cayres el grande conforme al que se a de labrar la plata para los guadameziles y el pequeño con que antes se labrara la dicha plata que ni sea tan grande como el uno ny tan chico como el otro sino en el medio y que este cayre este en poder de nuestro escribano del consejo sellado segun dicho es [...]

Yten por quanto los guadamecileros con los que an de gastar toda la plata batida que los dichos batidores labraren para sentar a los paños de guadameziles ordenamos que para en quanto ver esamynarse la dicha plata que se a de gastar en los guadameziles es tambien labrada que no sea parte qualquiera de los alcaldes y veedores del dicho oficio de los guadamecileros y para que juntamente con los alcaldes y veedores de los batidores fallarse presentes al catar de las casas de los batidores y ver y examinar si la plata esta bien batida o no (*sic*).»<sup>628</sup>

Los batihojas, también conocidos como *batidores*, pues a la acción de martillar el metal para transformarlo en ligerísimas láminas se denominada *batir* (fig. 16), fueron protagonistas de un largo pleito referente el tamaño del molde o *cayre* que debían emplear para la elaboración de los panes; recordemos que los guadamecileros pidieron al poder municipal que obligara a los batihoja a utilizar un molde con la misma medidas del patrón empleado para cortar los guadamecíes. No sabemos, debido a la falta de información, si realmente la petición de los guadamecileros fue llevada a la práctica. Si embargo, según se recoge en estas ordenanzas parece ser que hubo un *cayre* grande que sí se adaptaba al tamaño de los cueros; aunque no fue el único que emplearon los batihojas, pues también se nos habla en la normativa de otros moldes, uno pequeño y otro mediano.

<sup>628</sup> AMCO, AH. 06.02.25, caja 0191, doc. 009, s/f. Véase el apartado 3.4.4 del capítulo tercero.





Fig. 16. Batihoja golpeando las láminas para convertirlas en panes de oro y plata.

Mientras un artesano golpea las láminas de metal (acción denominada *batir*) para hacer los panes de oro y plata, su compañero toma las finísimas hojas con unas pinzas para colocarlas cuidadosamente en el libro.

Fuente: CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, p. 257.

Por su parte, el oropelero era la persona encargada de trabajar el *oropel*, láminas de latón, llamadas también *oro falso*, que doraban o plateaban con ayuda de un barniz. Estos artesanos, según se entiende por algunos documentos, probablemente fueron obreros asalariados bajo las órdenes de los propios guadamecileros; una subordinación que no era del agrado de algunos, quienes no dudaron en alzarse reivindicando su reconocimiento como corporación independiente del gremio de guadamecileros. Dejando a un lado el conflicto de intereses entre ambos sectores artesanales, tratado igualmente en el capítulo tercero de este estudio, entre los documentos, que recogían este enfrentamiento, se ha localizado la normativa que fue confirmada por el Concejo de la ciudad. Estas ordenanzas, datadas en 1566, contenían un capítulo en el cual se especificaba la composición del barniz que permitía dorar las láminas de latón, siendo ésta una práctica esencial que todo oropelero debía dominar:

«Yten que sepa hazer una arroba de doradura y que con esta doradura que a de dorar lo hizo para ver si esta tal como conviene para el dicho oficio de oropelero la qual a de llevar siete libras de acibar<sup>629</sup> y ocho libras de grada y veinte e cinco libras de azeite de linaza y es se entiende para una arroba solamente porque salga con toda perficion y no se le a de echar rresina ni pez ni otra cosa alguna mas que lo susodicho y que no se pueda hacer de otra manera por quanto va la perficion del dicho oficio [...] so pena de mil maravedis [...]

Yten para hacer una arroba de barniz que a de llevar veinte y cinco libras de aceite de linaza y ocho libras de grasa y no menos para que el tal barniz salga bueno y lustrante y en toda perficion como esta dicho so la dicha pena. [...] guadameciles [...] los dichos oropeleros no puedan argentar demas de siete panes en ancho (*sic*).»<sup>630</sup>

Salvo la composición del barniz, que otorgada el aspecto dorado a las láminas de latón, poco más se especifica en las ordenanzas citadas. Respecto a la técnica de golpear las láminas para adelgazarlas posiblemente seguiría muy de cerca a la empleada por los batihojas. En cambio, sí quedaron estipuladas por ley las medidas que el oropel, al igual que los panes, debían tener para que coincidieran con el tamaño de los guadameciles.

---

<sup>629</sup> Acíbar: planta de áloe.

<sup>630</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 005, s/f.



Se ha comprobado que la receta del barniz que proporcionaba el aspecto dorado a las láminas de latón variaba dependiendo del lugar. Sirva de ejemplo la fórmula aportada por Genaro Cantelli en su *Tratado de barnices y charoles*:

«PARA DORAR LOS CUEROS QUE USAN EN GUADAMECILES.

De aceyte de Linaza tomad tres libras, de Barniz y de pez Griega de cada cofa una libra, de Azafran molido media onze, mezcladlo todo, y hierva en una olla yidriada con el aceyte, hafta tanto que metiendo una pluma de Gallina dentro, y facandola, parezca eftar quemada: Hecho efto, facadle fuera del fuego, y tened una libra de Azibar hepatico bueno, y bien molido, y echadlo dentro poco à poco, fiempre mencandolo con una palito, y hacedlo dieftramente, porque hirviendo fuele fobrefalirfe, y fi lo hiciere facadlo del fuego hafta que fe repofe: quando eftè repofado, le tornad al fuego hafta que fe repofe: quando viereis que eftà bien incorporado facadlo del fuego, y repofe un poco, y coladlo por un paño en el vafo que quifieredes confervar, que yà es hecha. Si en lugar de azafran echarades aquella fimiente amarilla que eftà dentro de los Lirios, fera mejor, y mas lindo. Queriendo hacer dorar las pieles, tomad los cueros que queráis, y con claras de huevo, ò con goma Arábica las platead con panes de Plata untad con el dicho Barniz, que eftè caliente, y luego fe tornará de color de Oro lindifimo: enjuguenfe bien en el Sol, y eftanpad, ò pintad con colores, como mas quifieredes, que ferà perfectifimo (*sic*).»<sup>631</sup>

Asimismo, es interesante volver a acudir a la obra de Fioravanti, ya citada, que no sólo recogía el proceso preparatorio de la piel, sino que indicaba igualmente los pasos a seguir para platearla:

*«A fatto questo, pigli fi colla fatta di ritagli di carta pergamina, a distendafi beniffimo con le manu fobra alla pelle; a dipoi è neceffario di hauere argento in fogli, a coprire tutta la detta pelle, e poi levarla, a metterla fopra alcuna corda, a altra cofa ad afciu garfi; a come farà bene impaffita, fi inchiodi fopra vna tauola di legno, a fi lafcia afciugare in tutto, e per tutto: e poi fi caua via della tauola, a fi taglia via quella parte, che non è inargentata: a fopra la pietra fi brunifce con vn brunitore fatto di lapis ematitis, tanto che diuenti luftra. fatto quefto, bifogna*

<sup>631</sup> CANTELLI, G.: *Tratado de barnices y charoles enmendado, y añadido en esta segunda impression de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente à pintar fin Maefiro; y fecreto para hacer mejores colores, el otro bruñido, y en concha*, traducido del francés al castellano por Francisco Vicente de Orellana, Valencia, 1755, pp. 124-125.

*hauere vna stampa intagliata in legno del difegno, del quale s'hanno a fare i corami, a hauere inchioftro fatto di vernice, a fumo di ragia, a con certe mazocche stenderlo fopra la stampa; e poi metterui fopra la pelle, a stamparla, e stampata che farà, lafciarla afciugare; afciutta che è, s'inchioda fopra certe tauole, a fe gli dà la vernice, che fa il color d'oro: la quale è fatta di olio di lino quattro parti, ragia di pino due parte, aloë caualino vna parte, bollite infieme tanto, che venghi di color di oro; a questa vernice fi stende con la mani fopra la pelle, come ho detto; a fe il maestro le vuol fare di oro, e di argento, con vn coltello lieui via la vernice di fopra l'argento, a lo lafcia afciugare; a afciutte che fono, fi dipingono, volendole dipingere, a dipoi fi piaccano co i ferri quadrati, a occhi di gallo, spinapefce, a altre forti diferri, che in tal'arte fi adoperano, a dipoi fi fquadrano le pello, a fi cufeno infieme, a cosil l'opera e finita (sic).»<sup>632</sup>*

El autor describe el proceso completo del argentado del cuero, indicando que para tal fin eran empleados los panes de plata, a los que denomina “plata en hoja”. Añade además que para obtener un brillo más intenso de los panes de plata era preciso, una vez bien asentados, *bruñirlos*.<sup>633</sup> A continuación, el autor explica la necesidad de crear un molde de madera con el dibujo que se quería plasmar, para que, una vez untando con tinta, con la ayuda de una prensa el diseño ornamental quedara estampado sobre el cuero. Tras un tiempo de secado, se aplicaba al cuero un barniz dorado, compuesto por «cuatro partes de aceite de *linoi*, dos de goma de pino y una de *aloës caualin*, hervidas (sic)». <sup>634</sup> En ocasiones, cuando se quería aflorar el color de los panes de oro o plata,

<sup>632</sup> FIORAVANTI BOLOGNESE, M. L.: *Dello Specchio di Scientia Vniuersale*, Venetia, 1583, Libri Tre., fols. 103v a 105r. «Luégo conviene tomar cola, hacer retazos de pergamino y estender aquella con las manos sobre la piel, y despues se necesita plata en hoja y cubrir con ella la piel, la cual debe colocarse sobre una cuerda ú otra cosa para secarla: despues se clava encima de una tabla en donde se deja secar completamente. Se quita de allí y se corta lo que no ha sido plateado, y se bruñe sobre la piedra hematites, ó sanguinaria hasta sacarle brillo. Hecho esto conviene tener una prensa de madera con el dibujo que se desea reproducir en el cuero, y tener preparada tinta de sandáraca y ahumada de vallico, y estenderla con ciertas bases, sobre la prensa, y despues poner la piel encima è imprimirla, y luego dejarla secar: despues se la clava sobre ciertas tablas, donde se la dá un barniz que le da el color de oro, compuesto de cuatro partes de aceite de linoi, dos de goma de pino yn na de aloës caualin, hervidas junto, hasta que tome color de oro, y el barniz se estiende con las manos sobre la piel, como he dicho ya: y si el obrero la quiere dorada ó plateada, saque con un cuchillo el barniz de encima la plata y déjela secar, y cuando las pieles estan secas, se las pinta, si se quiere; despues se las arregla con hierros cuadrados, se las escuadra y se cosen unas con otras, en cuya disposición la obra queda acabada (sic)» cfr. DAVILLIER, J. CH., *óp. cit.*, pp. 10-11.

<sup>633</sup> Acción que consistía en pasar repetidamente el bruñidor sobre los panes de oro o plata, una vez asentados sobre el cuero, para potenciar su brillo. El bruñidor era una especie de barra terminada en punta de ágata u otra piedra conveniente (cfr. CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, p. 182.

<sup>634</sup> FIORAVANTI BOLOGNESE, M. L., *óp. cit.*, fol. 104v.

asentados sobre el cuero, se utilizaba un cuchillo para eliminar el barniz aplicado sobre los mismos. Finalmente, tras otro tiempo de secado, se aplicaba la pintura.

La misma línea sigue la descripción sobre el proceso de dorar y argentar los cueros propuesta por Fougeroux,<sup>635</sup> quien además facilita otra receta del barniz para dorar los cueros. Lo más interesante del libro de este autor es que ilustra, mediante grabados, el proceso preparatorio de los cueros y de esta segunda fase ornamental, ofreciendo imágenes sobre los instrumentos y maquinaria de los que se valían los artesanos del Setecientos (fig. 17).

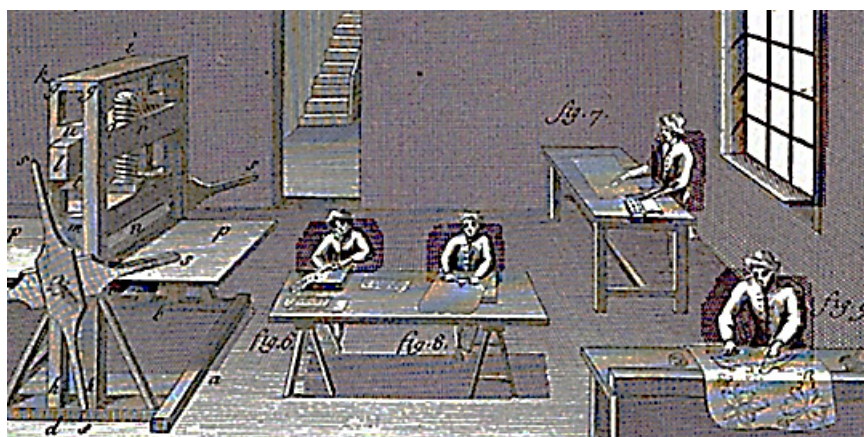


Fig. 17. Grabado que muestra el trabajo ornamental de los guadamecés.

Las distintas figuras aparecen realizando diversos labores para la ornamentación del cuero, empleando moldes, cuyos motivos quedarían estampados en lo cueros con la ayuda de una prensa.

Fuente: FOUGEROUX DE BONDAROY, M. : “Art de travailler les cuirs dorés ou argentés” en *Descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par messieurs de l’Académie Royale des sciences de Paris*, tome III, París, 1775, pp. 451-496.

<sup>635</sup> FOUGEROUX DE BONDAROY, M.: *óp. cit.*, pp. 451-496.

Tras este recorrido por las distintas fuentes conservadas, queda demostrada la diversidad de recetas que del barniz dorado fueron utilizadas entre los siglos XVI y XVIII; no obstante, el proceso de aplicación y el posterior bruñido, para dar lustre al dorado o plateado, fueron comunes en todas ellas. Lo más interesante de esta información es que parece ser generalizado el uso complementario de este barniz para el dorado de las pieles. No se ha podido constatar si en el caso de Córdoba esto fue así, pues no se ha hallado ningún recetario que permita confirmar el empleo de este tipo de barniz. Sin embargo, queda claro que los oropeleros, que centraron parte de su labor en el argentado y dorado de los guadamecíes cordobeses mediante oropel, emplearon un tipo de barniz para dorar precisamente las láminas de latón, cuya composición es bastante similar a la de los barnices citados por Fioravanti, Orellana y Fougeroux.

También se ha podido verificar como algunos de las labores descritas por Fioravanti y Fougeroux, fueron llevadas a cabo también por los guadamecileros cordobeses; como fue el caso de *bruñir* los panes de plata u oro una vez fijados en el cuero. Concretamente fueron las ordenanzas cordobesas de 1543 las que estipularon que todo mozo durante el examen de pasantía, aparte de otras muchas habilidades, debía demostrar que sabía «brunir las piezas coloradas y ttodas las otras [...] colores que se usan en el dicho oficio (*sic*)». <sup>636</sup> En ellas también se recogía que todo guadamecilero debía saber realizar y aplicar colores sobre el cuero, <sup>637</sup> precisamente uno de los últimos pasos indicados por Fioravanti; no obstante, hemos podido observar que, en la mayoría de los casos, estos maestros recurrieron a los pintores para que se encargaran de la policromía de los guadamecíes.

Respecto al empleo de moldes para estampar y prensas, la normativa cordobesa no contemplaba nada. No obstante, se ha localizado un documento a partir del cual hemos podido confirmar al menos la presencia de moldes en los talleres cordobeses. Se trata de un contrato por el que el guadamecilero Martín López vendió a su hijo, dedicado a la misma labor artesanal, Martín López de Sangrelinda, varios utensilios para la

<sup>636</sup> AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f. *Ordenanzas de los guadamecileros. Año de 1529.*

<sup>637</sup> *Ibidem.* «[...] pintada que baya de buen carmyñ y de buenos colores finos y que baya al azeite e no al temple sy no fuere rrosas de pinturas que no se puedan hazer de azeite e que vayan todas las dichas colores barniçadas [...] las pieças de colorado que de aqui adelante se hubieren de hazer y hizieren asi en esta cibdad como en otras qualesquier partes en qualquier manera sean tenidas con rrubia e no con brasil como hasta aqui se hazien [...] (*sic*)» Las ordenanzas de 1529 y la ampliación de 1543 regularon tanto la técnica de la pintura, como la composición de los colores empleados. Además, permitían el uso de rubia, empleada también en el proceso de curtición, para conseguir algunas de las tonalidades deseadas.

elaboración de los guadamecías, entre los que se encontraban diversos moldes para estampar el cuero, junto a algunos instrumentos pertenecientes al oficio de oropelero. Este acuerdo de venta fue firmado el 21 de enero de 1546:

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Martin Lopez guadamecilero hijo de Martin Lopez Melero que Dios aya [...] conozco y otorgo que vendo a vos Martin Lopez Sangrelinda guadamecilero hijo legitimo [...] las cosas que de yuso yran declaradas que son aderezos para usar el dicho oficio de guadamecilero y tambien oropelero que yo tengo mias e son las siguientes

Un tablero de madera para coser sobre el y es de madera

Otro tablero de madera para argentar

Un tabuco de madera para bruñir con su losa de plomo encima

Un molde de lazos para bruñir

Otro molde de damasco que dizen del Emperador

Otro molde de damasco viejo

Otro tres moldes viejos de bruñir

Quatro losas y dos bancos en que se suelen estar

Otros bancos en questan los tableros

Un molde de perfilar del Rey don Felipe

Otro molde del Emperador

Otro molde de granadas

Otro molde de los pedazos de las flores

Otro molde de la cadena con otro a las espaldas

Otros tres moldes de perfilar

Otros de las llamas

Una azanefa del Emperador y su altibaxo

Otra azanefa de los niños con su altibaxo

Otra de canpos con su altibaxo

Otra de la letra del Rey don Felipe con su altibaxo

Otra de las culebras con su alto y baxo

Otra de las manoplas con su alto y baxo

Otra de la mujer con su alto y baxo

Un quartillo subiente con su alto y baxo

Otro tercio subiente con su alto y su baxo

Otro tercio subiente

Otro quartillo subiente y su alto y baxo

Una tirilla subiente y su alto y baxo

Seys moldes de quadrones y un rrocadero  
 Doze tablas para enclavar  
 Seys calderos grandes y chicos y dos cucharas  
 Otra tabla para enclavar  
 Dos tinajuelas que an tenido y tienen doradura y con ella  
 Otras quatro tinajuelas que an tenido y tienen azeyte de linaza con el  
 Una espuerta con tras arrova de grasa  
 Otra tabla que esta en el almalzen de la corambre en las casas de mi morada  
 Los quales dichos bienes vos vendo vendida buena y sana por prescio de  
 treynta ducados que montan honze mil y doscientos e cinquenta maravedis de la  
 moneda (*sic*).»<sup>638</sup>

Parece quedar clara la utilización de moldes para trabajo de los cueros cordobeses, aunque no hemos podido localizar ninguno de los que el documento hacía referencia; tan sólo el *Victoria and Albert Museum* de Londres posee un molde de madera que se utilizaba para estampar guadamecies (fig. 18),<sup>639</sup> y que puede servir como ejemplo ilustrativo de aquellos empleados durante los siglos XVI y XVII. Tampoco se han conservado documentación ni restos materiales del tipo de prensa empleado por los guadamecileros locales; cuesta imaginarse que en todos los talleres hubiese una maquinaria como la propuesta por Fougeroux, debido a las dimensiones que presenta.<sup>640</sup>

Junto al estampado, otra de las técnicas más comunes en la ornamentación de los cueros cordobeses fue el *ferreteado*, que consistía en imprimir sobre la flor de la piel motivos geométricos mediante pequeños punzones. Podría considerarse otro modo de estampado a menor escala y siempre entendido como complemento ornamental, pues normalmente eran empleados para destacar el fondo de la composición o algunas partes del motivo decorativo principal, proporcionando cierto relieve a la zona aplicada. El procedimiento era muy simple, pues para ello únicamente debían golpearse los punzones, denominados *ferretes*, y así los motivos quedaban impresos sobre el guadamecí. Si el ferrete queda grabado sobre la piel en su color se le conoce como

<sup>638</sup> Transcripción recogida en OCAÑA RIEGO, A. M.: *El cuero artístico cordobés*, Córdoba, 2002, pp. 37-39.

<sup>639</sup> WATERER, J. W., *óp. cit.*, pp. 67 y 113.

<sup>640</sup> FOUGEROUX DE BONDARROY, M.: *óp. cit.*, pp. 451-496.





Fig. 18. Molde de madera empleado para el estampado de los guadamecíes. Siglo XVII. Dimensiones: 95 x 62 cm. Victoria and Albert Museum, Londres.

Este molde sirve de ejemplo para poder imaginar cómo pudieron ser los empleados en España durante el siglo XVI, y concretamente en Córdoba, donde no se ha conservado testimonio alguno.

Fuente: WATERER, J. W.: *Spanish Leather*, Londres, 1971, lámina 42, p. 113.

*gofrado*, si por el contrario se ferretea sobre un fondo dorado se le llama *hierros dorados*. Lo más usual fue aplicarlo sobre el cuero dorado, pues así lo demuestran las piezas conservadas de la época que nos ocupa.

Los motivos ornamentales conseguidos por el golpeo de estos punzones fueron muy variados, predominando sobre todo los elementos geométricos que, repetidos sucesivamente, creaban redes y entramados complicados. Los tipos de ferretes más comunes en los guadamecés de los siglos XVI y XVII fueron los siguientes:

- **Forma triangular:** normalmente empleado sobre el fondo de la composición. El motivo geométrico se estampaba de forma reiterada creando una red de triángulos que daban al espacio aplicado una sensación de profundidad, diferenciándolo así de la figura principal. (fig. 19).
- **Rombos:** el proceso y concepto era igual que en el caso anterior.
- **Figuras circulares:** igualmente, los motivos circulares, que podían ser de diversos tamaños, se repetían. Estos quedaban reservados a partes muy concretas del motivo principal; por ejemplo si se labraba en el guadamecí algún tipo de moldura, ésta podía ir decorada a su vez con estos pequeños círculos en su interior (fig. 20).
- **Pequeñas perlas:** Estas diminutas perlas eran unidas entre sí, creando una superficie homogénea. Además, existían ferretes en los que éstas aparecían alrededor de un círculo, conformando así una especie de flor geométrica (fig. 21).
- **Rayado:** fue muy común emplear punzones con punta afilada para crear pequeñas rayas rectas o serpenteadas, que de forma sucesiva podían desarrollarse en horizontal, vertical o superpuestas (fig. 22).
- **Motivos florales esquematizados:** se destacaban por su simplicidad (fig. 23).





Fig. 19. Ferreteado con punzón de cabeza rectangular.



Fig. 20. Ferreteado de círculos concéntricos.

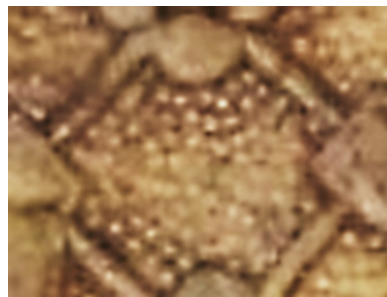


Fig. 21. Ferreteado de perlas o punteado.



Fig. 22. Rayado.



Fig. 23. Pequeñas florecillas estampadas con ferretes.

## 5.2 Motivos ornamentales de los guadamecés de los siglos XVI y XVII

Para poder establecer cuáles fueron las tendencias decorativas más usuales durante ambas centurias, se ha acudido a varias fuentes de información. Por un lado, se ha tenido presente los contratos de obraje locales, pues de ellos se pueden extraer algunos de los modelos decorativos más demandados durante la época; por otro lado, dada la dificultad a la hora de establecer la autoría de las obras conservadas, ha resultado de gran utilidad el análisis comparativo de algunas de las piezas de las colecciones nacionales más importantes, mediante el cual se ha podido constatar la repetición de modelos iconográficos, lo que hace pensar que los temas ornamentales desarrollados en los diversos centros de producción no fueron muy distintos.

Teniendo en cuenta ambas líneas de estudio, se ha podido confirmar la evolución formal en varios de los temas decorativos empleados. La ornamentación de los guadamecés del siglo XVI se caracterizó en su mayoría por su esquematismo y simplicidad, mostrando los rasgos heredados de épocas anteriores; con el cambio de centuria, aparecen composiciones que se distinguieron por su gran complejidad, predominando entre ellas escenas de carácter lúdicas o paisajísticas en las que la figura humana adquirió una gran protagonismo.

Los modelos italianos también se dejaron ver en la manufactura de los guadamecés. Esta influencia italiana en la ornamentación de los cueros cordobeses pudo deberse a distintos motivos; recordemos que algunos de los guadamecileros afincados en Córdoba eran de origen genovés, quienes quizás trajeron consigo la estética italiana que posteriormente plasmarían en sus obras. También debe tenerse en cuenta la presencia de pinturas, estampas o libros ilustrados con motivos claramente italianos.<sup>641</sup> Esta última razón adquiere mayor fuerza al localizar contratos en los que el propio cliente especificaba el tipo de decoración que debía ir en los guadamecés demandados; ornamentación en la que aparecía el grutesco, motivo italiano, que pudo contemplar en libros, estampas o incluso pinturas que tuviese bajo su poder.<sup>642</sup> Aunque no podamos precisar cuál fue la razón que promovió la recepción de modelos italianos, no cabe duda que los guadamecés se convirtieron en tempranos receptores de estos.

<sup>641</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, A.: “Datos sobre el gusto español del siglo XVI” en *Archivo español de arte*, Madrid, 1995, tomo 61, núm. 271, pp. 304-308

<sup>642</sup> AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v. *Guadamecés para el duque de Arcos* (20/junio/1581).

Si algo caracterizó a los guadamecés de los siglos XVI y XVII fue precisamente la riqueza temática de su ornamentación. Al contrario de otras manifestaciones artísticas supeditadas a las necesidades religiosas y demanda de la Iglesia,<sup>643</sup> el guadamecí, tan presente en las casas nobles, se convirtió en un perfecto soporte para el desarrollo de temas profanos e incluso mitológicos. Este arte bebía de otras producciones de la época, tales como la pintura,<sup>644</sup> los tapices e incluso los tejidos;<sup>645</sup> fue por tanto una creación rica en influencias que explicaría la gran variedad iconográfica que en ella se desplegó.

Respecto a la estructura ornamental desarrollada sobre los guadamecés se ha comprobado que generalmente seguía un esquema simétrico, compuesto por un eje central o tema principal. Este esquema era utilizado en la ornamentación de aquellas piezas que iban a ser destinadas a tapizar una estancia, pues en la mayoría de los casos se tendía a emplear formas simples y fáciles de reproducir sin perder la armonía de la composición, haciendo mucho más sencilla la tarea de aderezar los aposentos. No obstante, como en todos los casos hubo excepciones, pues en ocasiones fueron empleados cueros ricamente ornamentados con complejas escenas de monterías.<sup>646</sup>

El mismo gusto por la simetría también puede verse en la elaboración de frontales de altar de la época, constituidos por una figura central, generalmente de carácter religioso, flanqueada bien por motivos geométricos o por elementos vegetales con un esquema que se repetía de forma idéntica a ambos lados, dando una sensación de equilibrio a toda la composición.

Por otro lado, los frisos y cenefas elaborados en guadamecí, que delimitaban las grandes composiciones, solían resolverse mediante formas simples, acudiendo al uso de lacerías, roleos, elementos geométricos, etc. Además, podían completarse con un

---

<sup>643</sup> La pintura estuvo muy supeditada a la demanda de la Iglesia, y aunque existían obras de temas profanos fueron minoritarios durante el Quinientos y los que existía la mayoría fueron importados de otros centros europeos de forma clandestina. (cfr. MARÍAS, F.: *El largo siglos XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, 1989, pp. 563-584).

<sup>644</sup> La estrecha relación entre pintores y guadamecileros, debido a que generalmente los primeros se ocuparon de la policromía de los cueros, facilitó en gran medida el intercambio de influencias. (Para este particular véase URQUÍZAR HERRERA, A.: "Pintura y guadamecés en la Córdoba del siglo XVI" en *Actas del II simposio de Historia de las Técnicas: Mil años de trabajo en cuero*, Córdoba, 2001, pp. 519-533).

<sup>645</sup> La influencia fue tal entre la producción textil y la de los guadamecés que no son pocas las ocasiones en las que podemos hallar lo que se ha denominado guadamecí de "brocado", llamado así por emular a los tejidos de brocado.

<sup>646</sup> AHPCO, of. 23, tomo 103, fols. 239v a 241v (6/febrero/1596); of.23, tomo, 115, fols. 1349v a 1351v (26/agosto/1600); of.35, tomo 8, fols. 1843r a 1844r (26/octubre/1600); of. 4, tomo, 49, fols. 959v a 960v (1/julio/1606).

pequeño ribete, también decorada con formas muy esquematizadas. Al igual que en los casos anteriores, se han hallado excepciones, encontrándonos con frisos y cenefas que presentaban una decoración tan interesante como la desarrollada en el panel principal.

En definitiva, la variedad ornamental que presentaban los guadamecés era infinita; su utilización tanto en el ámbito doméstico, como en el religioso, propició el desarrollo de temas de muy diversa índole para ambos espacios. Asimismo, al ser la producción de guadamecés una manufactura en la que los pintores tenían un papel activo importante, favoreció el intercambio de tendencias y novedades entre un campo y otro.<sup>647</sup>

A continuación analizaremos los motivos decorativos empleados en los guadamecés de los siglos XVI y XVII; para ello nos valdremos de contratos cordobeses, en los que se detallan algunos datos sobre la ornamentación de los cueros, y de las piezas de las colecciones cordobesas, anteriormente aludidas, que nos permitirán ilustrar la temática desplegada en dichas centurias.<sup>648</sup>

### 5.2.1. Motivos geométricos

Los elementos geométricos fueron desarrollados desde muy temprano en la ornamentación de guadamecés. Normalmente quedaron relegados a la decoración de fondos, frisos o pequeñas cenefas, jugando un papel secundario dentro de la composición global. En la mayoría de los casos analizados, se ha observado que fueron elaborados mediante *ferretes*, creando verdaderas masas compactas por la repetición de las formas impresas, tales como cuadrados, triángulos, rombos, círculos, etc. Asimismo, también fueron empleadas formas mucho más complejas creadas por moldes, labradas o simplemente pintadas sobre el guadamecí, entre las que destacaron la *lacería*, *trenzados*, *polígonos entrelazados*, etc.

<sup>647</sup> URQUÍZAR HERRERA, A.: *óp. cit.*, pp. 519-533.

<sup>648</sup> Las piezas de las colecciones cordobesas serán comparadas con las conservadas en otras colecciones y museos nacionales, con el fin de probar la repetición de patrones decorativos, lo que confirmaría el uso de moldes y plantillas, así como el éxito de dichos motivos ornamentales.

El empleo de elementos geométricos fue usual en la ornamentación de cualquier material, pues desde épocas muy tempranas fue un recurso muy utilizado por las distintas culturas.<sup>649</sup> En los guadamecés de los siglos XVI y XVII fue uno de los recursos más usados para la decoración, pudiendo encontrar motivos muy simples o por el contrario formas complejas casi laberínticas de una clara influencia hispanomusulmana; recordemos la decoración geométrica que este pueblo proyectó en la decoración arquitectónica, por ejemplo en celosías, zócalos, yesería, o en otros materiales como tejidos, etc.<sup>650</sup> Aunque en los guadamecés de las citadas centurias estos motivos estuvieron generalmente relegados a la decoración de cenefas y pequeños frisos, encontramos excepciones en los que algunas de estas formas geométricas constituían el tema principal de los paneles de guadamecí adquiriendo el protagonismo negado en el caso anterior.

### *Lacería*

La lacería fue muy empleada en la decoración de los guadamecés durante los siglos XVI y XVII. Se trata de una ornamentación mediante lazos que al entrecruzarse sucesivamente conformaban complejos entramados. Durante la centuria del Quinientos la lacería más empleada era aquella que, mediante formas simples entrelazadas, constituía una red de círculos concéntricos; normalmente estos podían encerrar en su interior alguna florecilla o figura estrellada.

Un claro ejemplo de este tipo de decoración lo hallamos uno de los guadamecés de la colección del Palacio de Viana (fig. 24). Se trata de un gran panel del siglo XVI compuesto por once piezas y ornamentado por una doble lacería entrelaza que forma un entramado de círculos. El lazo más fino encierra a su vez pequeñas florecillas que parecen rosetas. Este panel principal queda enmarcado a ambos lados por columnas superpuestas de distintas tipologías, a la que volveremos a acudir al tratar sobre la presencia de elementos arquitectónicos en los guadamecés de la época. Dado el tipo de decoración desarrollada en esta pieza, creemos que este panel fue empleado para tapizar algún aposento, por lo que formaría parte de una composición mucho mayor.

<sup>649</sup> MEYER, F. S.: *Manual de ornamentación*, Barcelona, 1971, pp. 172-177.

<sup>650</sup> BORRÁS GUALIS, G. M.: *El islam de Córdoba al mudéjar*, Madrid, 2000, pp. 193-208. Para conocer más sobre la decoración geométrica en la cultura hispanomusulmana véase PAVÓN MALDONADO, B.: *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*, Madrid, 1975.



Fig. 24. Panel de guadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba



Esta idea adquiriere mayor fuerza con el hallazgo de un pequeño fragmento, perteneciente a la misma colección, que presenta una decoración idéntica (fig. 25), y que nos hablaría del desmembramiento de una pieza de mayores dimensiones. Además, ambas piezas presentan un patrón ornamental fácil de reproducir en una amplia superficie, característica esencial en aquellos gadamecíes utilizados para la decoración parietal.



Fig. 25. Fragmento circular de gadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba

No fueron las únicas que de dicha cronología presentan esta misma temática, pues en un guadamecí de la colección Colomer Munmany (Barcelona) encontramos pintado el mismo motivo geométrico de las dos piezas de la colección cordobesa,<sup>651</sup> lo que nos habla de la presencia de un mismo tema decorativo en distintos lugares, y por tanto del empleo de patrones iconográficos difundidos posiblemente en dibujos o estampas.

Otro tipo de lacería era la creada mediante formas rectilíneas, de cuya repetición sucesiva resultaba una figura poligonal mucho más compleja. A partir del eje central, normalmente un polígono o estrella, la lacería iba creciendo originando un entramado casi laberíntico de clara reminiscencia hispanomusulmana.<sup>652</sup> Este tipo de decoración quedaba relegado a espacios secundarios, enmarcando normalmente al tema principal.

Normalmente, ambos tipos de lacería podían ir acompañados por pequeños motivos florales o vegetales.

### ***Líneas sinuosas***

Estas líneas, simples o compuestas, podían desarrollarse en dirección vertical u horizontal; lo más usual fue desplegarlas paralelamente uniéndolas en las zonas más próximas mediante un anillo, creando de este modo una forma romboidal que servía normalmente para encerrar algún otro motivo ornamental.<sup>653</sup> Al igual que ocurría con la lacería, la repetición de la misma creaba un entramado armónico, fácil de emplear en la tapicería de estancias.

<sup>651</sup> Revestimiento de pared de guadamecí, número de inventario de la pieza 386; C/1469 (cfr. Catálogo *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, p. 84)

<sup>652</sup> Existe un frontal de altar elaborado en guadamecí, datado en el siglo XVII, que presenta una lacería de estilo mudéjar que al desarrollarse conforma una estrella de ocho puntas. (Frontal de altar. Virgen del Rosario del Museo Diocesano de Gerona. (cfr. *Exposición de cueros de arte. Catálogo ilustrado*, Barcelona, 1953, p. 49); WATERER, J. W.: *Spanish leather*, London, 1971, p. 101; *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001, núm. pieza 13, pp. 40-41).

<sup>653</sup> Un fragmento de guadamecí, datado entre 1501-1600 y custodiado en el Museo Nacional de Artes Decorativas, muestra este tipo de ornamentación, donde las líneas sinuosas unidas por anillos forman una red rombos (cfr. FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecís*, Madrid, 1955, núm. pieza 54, p. 99; *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, núm. inv. CE00291).



### ***Sogueado***

Motivo ornamental conformado mediante dos cuerdas entrelazadas. Este elemento era empleado generalmente en la elaboración de frisos o pequeñas cenefas, manteniendo un papel secundario dentro de la composición.<sup>654</sup>

### ***Fajas rectangulares***

Pequeñas formas rectangulares que, dispuestas verticalmente, eran colocadas de forma continuadas sobre un friso o cenefa, recordando a la estructura de las metopas de los templos clásicos. Normalmente este tipo de decoración se ubicaba en la cenefa superior de los frontales de altar elaborados en guadamecí, pues la idea era emular los pequeños flecos o caídas del mantel del altar o “sobrealtares”.<sup>655</sup>

### ***Semicírculos gallonados***

Al igual que en los casos anteriores, este motivo también fue empleado para cenefas y frisos, generalmente enmarcando al tema principal de la composición.

Finalmente, en esta clasificación de motivos geométricos debemos incluir todas aquellas figuras grabadas en los guadamecís con ferretes, donde triángulos, rombos, cuadrados y sarta de perlas invadían fondos y completaban a otros motivos pintados o grabados. Aunque se trataban de pequeños elementos, adquirieron un gran protagonismo en el labrado de guadamecís, convirtiéndose en una de las características esenciales de esta manufactura.

---

<sup>654</sup> Un ejemplo de sogueado sobre guadamecí puede verse en un fragmento de cenefa perteneciente a la colección Genís y Bayés. Se trata de una pieza de finales del siglo XV y principios del XVI que muestra una decoración de estilo mudéjar, donde aparecen formas geométricas simples y muy esquemáticas (cfr. *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001, núm. pieza 4, pp. 22-23; *Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Ramon Genís i Bayés*, Gerona, 2004, p. 24).

<sup>655</sup> Este tipo de decoración geométrica que emula a los flecos del mantel de la mesa de altar puede verse en un frontal de altar del siglo XVII, perteneciente a la colección catalana de Genís y Bayés (cfr. *Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Ramon Genís i Bayés*, Gerona, 2004, p. 21; *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001, núm. pieza 14, pp. 42-43). Aunque sólo hemos citado este ejemplo, existen otras piezas con las mismas características, una de ellas perteneciente al Museo Episcopal de Vic (cfr. FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecís*, Madrid, 1955, núm. pieza. 110, p. 107)

### 5.2.2. Motivos vegetales

Los motivos vegetales y florales fueron sin lugar a dudas el repertorio más empleado en la decoración de guadamecés durante los siglos XVI y XVII. Una de las razones por la que esta temática tuvo tanto éxito en dicha manufactura fue precisamente la tendencia por parte de la sociedad a tapizar estancias enteras con este material, haciendo de los espacios interiores verdaderas evocaciones a la naturaleza, que transformaban las salas de los palacios en “jardines porticados”, creando un escenario idílico. El contrato que recogía las condiciones de la manufactura de unos guadamecés para el duque de Arcos, documento al que hemos aludido con anterioridad, es prueba fehaciente del gusto por esta temática. Recordemos que en esta carta de obraje se pidió a los guadamecileros locales que ornamentasen las piezas con “boscaje” en verde, especificando a su vez que en las paredes de la sala, que iba a ser tapizada, debían adosarse unas arpilleros también decorado con guadamecés; con todo ello se pretendía convertir la habitación en una galería porticada con vistas a un ilusorio jardín.<sup>656</sup>

Los elementos vegetales fueron evolucionando con el paso de los años; así, de principios del siglo XVI pueden hallarse ejemplos mucho más esquematizados e hieráticos, los cuales fueron evolucionando hacia modelos mucho más naturalistas a medida que la centuria iba avanzando. En el Seiscientos la transformación fue mucho más acentuada, pues las composiciones se muestran mucho más complejas, creando escenarios en los que confluye una gran diversidad de motivos florales y frutales. Generalmente, esta iconografía constituía el tema principal de los paneles decorativos, aunque no es extraño encontrarlo también como un elemento complementario de la composición principal.

La mayor parte de los guadamecés conservados pertenecientes a ambas centurias, bien como motivo principal o secundario, están ornamentados con motivos vegetales, demostrando la predilección por esta temática.

---

<sup>656</sup> AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v.

Seguidamente, se enumerarán los distintos tipos de elementos florales y frutales que de forma más repetida fueron empleados como motivos decorativos en los guadamecés de las centurias citadas. Los ejemplos propuestos demuestran la repetición de modelos que de nuevo nos hablan del empleo de moldes idénticos en diferentes centros de producción.

### ***Palmetas***

Dentro de la decoración vegetal de los guadamecés es común encontrar este tipo de hoja. Hemos hallado varias piezas de los siglos XVI y XVII en cuya ornamentación se puede distinguir la representación de este tipo de hoja. Lo interesante de todos estos ejemplares es la evolución de las formas que puede apreciarse entre las pertenecientes a la primera centuria y aquellas otras elaborada en la segunda.

Comencemos con los guadamecés del Quinientos. Existen dos guadamecés, pertenecientes a la colección del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, en los que se desarrolla una composición ornamental idéntica, lo que nos hace sospechar que ambos paneles en origen formaron parte de un mismo obraje; quizás empleados como tapicería de alguna estancia (figs. 26 y 27). La decoración de estos dos guadamecés queda organizada en fajas verticales, alternándose una ancha y otra estrecha, dentro de las cuales aparecen hojas de palmeta muy estilizadas y unidas entre sí por tallos. La representación de estas palmetas es de una clara reminiscencia hispanomusulmana,<sup>657</sup> no es de extrañar debido a la presencia durante siglos de esta cultura y a que la manufactura de los cueros artísticos fue heredada de la misma. En el interior de las hojas se aprecia un profuso ferreteado, lo que les otorga una gran plasticidad; por otro lado, debe destacarse el rico dorado que predomina en las dos piezas y el tono carmín empleado para el fondo.

---

<sup>657</sup> Recuerda al ataurique de las yeserías hispanomusulmanas, aunque estos guadamecés presenta formas mucho más sencillas y esquemáticas (para este particular véase PAVÓN MALDONADO, B.: *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. Mezquitas*, Madrid, 2009, vol. 4, pp. 634 y ss.)



Fig. 26. Panel de guadamecí. Siglo XVI. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. (núm. inv. F3 -0624/CU-023).



Fig. 27. Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVI. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. (núm. inv. B2 0628/CU-027).

La evolución que experimenta esta temática con el paso de siglo es excepcional, pasando de modelos sencillos a complejas composiciones abigarradas, en las que apenas se distingue el fondo.

Hasta tres piezas hemos hallado en la misma colección que muestran este perfeccionamiento (figs. 28, 29 y 30). Nuevamente nos encontramos ante obras que presentan una estructura ornamental idéntica, cuyas diferencias únicamente residen en las tonalidades de la rica policromía empleada en cada una de ellas. Todas estas piezas estaban conformadas por varios paneles, en los cuales se repetía el mismo esquema compositivo; la hoja de palmeta constituye el motivo principal, funcionando como eje central a partir del cual se organizan el resto de elementos vegetales. Lo que parecen dos espigas de trigo emergen bajo la hoja de palmeta, la cual queda enmarcada por grandes molduras mixtilíneas que animan la composición. Todo ello se completa con ramilletes



de flores de distintas tipología y frutos que se reparten por toda la superficie, en la que una gran roseta sirve de nexo de unión entre los distintos paños de guadamecí. Las formas vegetales labradas en estas piezas presentan formas mucho más naturalistas. Por otro lado, dos de estos guadamecés destacan por su intenso dorado, mientras que el tercero lo hace por el plateado empleado como fondo.



Fig. 28a. Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. (núm. inv. 608/CU-009).



Fig. 28b. Detalle del anterior.



Fig. 29. Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. (núm. inv. D2 0629/CU-028).



Fig. 30. Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. A0625/CU-024).



Otros dos guadamecíes con la misma temática, datados igualmente en el siglo XVII, se encuentran en el Palacio de Viana;<sup>658</sup> lo que demuestra el gusto de la sociedad de ambas centurias por este modelo iconográfico. A ellas debemos unir otra pieza de la colección catala Colomer Munmany que repite la misma estructura ornamental.<sup>659</sup> Lo curioso es que en el catálogo de esta última colección se considera esta pieza como manufactura europea y además la fechan en el siglo XVIII. Es posible que ésta saliese de talleres foráneos, aunque no debemos olvidar que en estos centros extranjeros los guadamecíes españoles estaban siendo importados desde el siglo XVI,<sup>660</sup> por tanto, la copia de modelos hispanos debió ser una práctica común en estos centros.

Todas estas piezas nos acercan a la apariencia de aquellas salas, como las descritas en el contrato del duque de Arcos, ricamente decoradas con motivos vegetales.

### ***Rosetas***

Esta flor fue también muy empleada en la ornamentación de los guadamecíes de los siglos XVI y XVII, en los que normalmente aparecía como un elemento más dentro de la composición, tal y como veíamos en los ejemplos anteriores, en los que funcionaba como nexo de unión de los distintos paneles. Sin embargo, hallamos una pieza singular en la colección del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, cuya ornamentación se realizó a base de distinto tipos de rosetas (fig. 31). Este panel de guadamecí del siglo XVII presenta una variada muestra de rosetas de diversos tamaños desarrolladas sobre un fondo ocre; cada una de ellas aparece enmarcada por cintas doradas creando formas caprichosas. Posiblemente se trate de un revestimiento mural.

<sup>658</sup> Núms. piezas 11 y 16 en ROMERO DE TORRES, E.: *Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes de la Exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba en la Feria de Nuestra Señora de la Salud*, Madrid, 1924.

<sup>659</sup> Revestimiento de pared, núm. inv. 378, C/1461 (cfr. Catálogo *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, p. 126).

<sup>660</sup> Recordemos que durante el siglo XVI las relaciones entre Flandes y España fueron fuertes, y que muchos cuadros flamencos llegaban a distintas ciudades españolas, adquiridos por la clase privilegiada. Por ello no debe resultar extraño encontrar en los guadamecíes, de dicha centuria y la siguiente, modelos extranjeros, los cuales serían labrados en los cueros a petición de una clientela que sentía predilección por esos motivos ornamentales llegados desde los Países Bajos. Es posible que esto guadamecíes hispanos con temática flamenca fueron exportados a países extranjeros. Ya vimos que lo mismo ocurrió con los modelos italianos (cfr. BUSTAMANTE GARCÍA, A., *óp. cit.*, pp. 304-308).





Fig. 31. Panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inventario A 0622/CU-021).

### ***Roleos***

El empleo de roleos fue una práctica común en la ornamentación de los cueros dorados; básicamente, eran labrados en las cenefas, aunque en ocasiones se ubicaban en el panel central como tema principal. En ocasiones, los roleos podían aparecer en los guadamecés como sencillos vástagos acabados en volutas, o por el contrario formando parte de complejas estructuras en las que hojas, raíces y flores se alternaban con animales o pequeños angelotes. Entre los guadamecés de la colección del Palacio de Viana existe un panel, datado en el siglo XVI, decorado a base de roleos y grandes hojas (fig. 32). En este caso los tallos se enrollan sobre sí mismos y se alternan con grandes hojas. La sencilla composición destaca por el dorado de los elementos decorativos que se desarrollan sobre un fondo carmesí. Es posible que esta pieza pudiese haber funcionado como revestimiento mural, pues la decoración labrada en la misma fue muy empleada con dicho fin.

### ***Acantos***

Las hojas de acanto, tan usadas en el mundo clásico, también aparecen labradas en algunos guadamecés. Al igual que ocurría en el caso de los roleos, las hojas de acanto eran destinadas a la decoración de cenefas y frisos, aunque también podían formar parte de la composición principal; en este sentido, se ha conservado un fantástico ejemplar en el Museo Nacional de Artes Decorativas.<sup>661</sup> Se trata de un gran panel de guadamecí del siglo XVI compuesto por quince paños organizados en calles de cinco y separados por cenefas, decoradas a su vez por pequeños roleos que encierran una flor. Cada uno de los paños, salvo uno en el que aparece un escudo arzobispal, está decorado con una gran hoja de acanto enmarcada por una cinta. Asimismo, la obra destaca por el trabajo del dorado y la policromía. Según se indica en el catálogo del museo, este guadamecí fue empleado, junto a otros con la misma ornamentación, como tapiz.

---

<sup>661</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, núm. inv. CE00550.



Fig. 32. Panel de guadamecí. Siglo XVII. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba

### *Cardos*

Especial mención merece la flor de cardo, debido a los numerosos guadamecés que con este elemento vegetal han sido decorados. Hemos localizado una gran cantidad de piezas en distintas colecciones nacionales que presentan una iconografía idéntica, en la que la flor de cardo es la auténtica protagonista. Todos estos guadamecés, salvo uno que se fecha en la centuria del Quinientos,<sup>662</sup> fueron elaborados en el siglo XVII.<sup>663</sup> El esquema ornamental, desarrollado de forma exacta en todos estos paños, está compuesto por una gran flor de cardo enmarcada por una moldura mixtilínea. En los ángulos, fuera de las molduras, aparecen otras hojas que al unirse volverían a formar otra planta. Esta composición podía repetirse simétricamente creando un panel de grandes dimensiones con el mismo motivo ornamental; pues así lo demuestran algunas de las obras conservadas. El catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas indicó, respecto a la iconografía de estas piezas, que se trataba de la representación de un escudo nobiliario. A partir de esta información y desechando por tanto que dicho motivo fueran tan sólo la representación de un elemento vegetal, quedaba especificar a qué familia pertenecía esta representación heráldica. Es así como surge la idea de que dicho escudo fuera el perteneciente a la Casa Cardona, una de las familias más importantes de la aristocracia hispana, pues en él aparecían tres flores de cardo.<sup>664</sup>

Aunque en las colecciones cordobesas no hay ninguna pieza que presente esta misma temática, hemos tenido por bien incluirla, pues recordemos que en algunos de los contratos cordobeses el cliente mostraba el deseo de labrar en los guadamecés el escudo de armas de la familia. Estos testimonios documentales, juntos a los restos materiales, en los casos anteriores, demuestran que las representaciones heráldicas fueron un recurso frecuente en la decoración de los guadamecés españoles.

<sup>662</sup> La pieza datada en el siglo XVI es una de las que se encuentra en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (cfr. *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, núm. de inventario CE00425). Desconocemos el motivo por el cual le fue atribuida dicha cronología, pues existen otros tres paneles en el mismo museo que presentan una composición idéntica a la primera y que son fechados en el siglo XVII (*Ibid.* CE00526; CE00541; CE00542). Además, en esta colección se pueden encontrar un frontal de altar en la que aparece este mismo motivo ornamental (*Ibid.* CE00587).

<sup>663</sup> El Museo Episcopal de Vich posee otro fragmento con las mismas características que las piezas madrileñas (cfr. FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecés*, Madrid, 1955, núm. pieza 75, p. 102). Finalmente, hemos localizado otros cuatro fragmentos en el Archivo Histórico Provincial de León (España, Junta de Castilla y León. AHPL. Fondo: Colecciones. Guadamecés. CE. ZP.).

<sup>664</sup> ALORS BERSABÉ, T. M<sup>a</sup>.: “Guadamecés del Archivo Histórico Provincial de León” en *De Arte. Revista de Historia del Arte*, León, 2011, núm. 10, pp. 69-82.

### *Flores de distinta tipología*

Tal y como demuestran los casos anteriores, los guadamecés de los siglos XVI y XVII fueron ornamentados con una gran variedad de flores y hojas de distintos tipos, tamaños, formas y colores. Las colecciones cordobesas poseen guadamecés en los que podemos observar la diversidad a la que nos referimos. Por un lado, encontramos piezas que, aunque fueron elaboradas en el siglo XVII, presentan una ornamentación muy sencilla, propia de los primeros años del Quinientos; en este sentido, podemos destacar un pequeño panel de guadamecí, perteneciente al Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, decorado a base de grandes flores que, unidas por tallos con hojas, se desarrollan verticalmente de frente y de perfil (fig. 33). La composición de una acusada simetría carece de total naturalismo, pudiendo apreciar en ella formas simples y esquemáticas; características que no sabemos si fueron exigidas por el propio cliente o por la falta de habilidad del maestro. Curiosamente, encontramos otra pieza, de la centuria anterior, que presenta rasgos mucho más naturales y que parece preludiar el naturalismo plasmado en la ornamentación de la mayoría de los guadamecés del Seiscientos. Se trata de un panel, de la colección del Palacio de Viana (Córdoba), compuesto por ocho piezas de cuero, unidas por costuras. Este guadamecí está decorado a base de lirios, que se alternan con pequeños tallos y moldurillas sobre un fondo carmesí (fig. 34). La composición queda completada por una cenefa denticulada.

Asimismo, ambas colecciones poseen varios ejemplares que evidencian la evolución de la ornamentación vegetal (figs. 35 a 39). Se trata de piezas decoradas con un profuso follaje conformado por una gran diversidad de flores agrupadas en ramilletes o guirnaldas. El naturalismo de las figuras permite distinguir con toda claridad el tipo de flor. Estos grandes paneles normalmente se completaban con cenefas que podían ir ornamentadas con una temática similar; encontramos una de ellas en el Palacio de Viana (fig. 40). Esta cenefa, datada en el siglo XVII, presenta una decoración en la que aparecen tornapuntas en “C” anilladas, con un clavel en el centro, flanqueadas por otras dos tornapuntas invertidas unidas también por un anillo, en las que se posan aves en la parte superior, mientras que en la inferior aparecen leones. La composición queda enmarcada por un pequeño friso decorado con palmetas.<sup>665</sup>

<sup>665</sup> Hasta ocho cenefas idénticas y una variante del tema encontramos en el Museo Nacional de Artes Decorativas (*Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>).



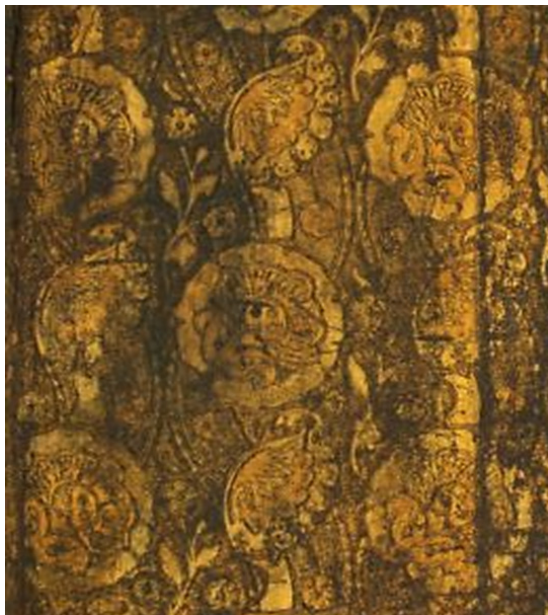


Fig. 33. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.

Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0603/CU-002).



Fig. 34. Panel de guadamecí. Finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba



Fig. 35. Panel de guadamecí. Siglo XVII. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba



Fig. 36. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0627/CU-026)





Fig. 37. Panel de guadamecí. Siglo XVII. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba



Fig. 38. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecís y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0614/CU-018)





Fig. 39. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0613/CU-012)



Fig. 40. Cenefa de guadamecí. Siglo XVII. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba

### *Jarrones con flores*

Dentro de la ornamentación floral de los guadamecés del siglo XVII, fueron frecuentes las representaciones de jarrones, que normalmente funcionaban como eje central de la composición, a partir del cual se desarrollaban el resto de elementos decorativos, tales como molduras, hojas o guirnaldas. Hemos encontrado distintas versiones de esta temática en las colecciones cordobesas. Uno de estos paneles forma parte de la colección del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba y se caracteriza por la sencillez de la composición (fig. 41). Esta pieza del siglo XVII está conformada por dos paños; su decoración queda organizada en torno a un jarrón con flores, flanqueado por ramos de rosas a los lados, una enredadera en la parte inferior y guirnaldas vegetales en la superior. En este panel destaca la delicadeza de las formas, la rica policromía y el intenso dorado empleado como fondo.



Fig. 41. Panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0615/CU-014)

Con una temática similar encontramos otros paños que, al contrario del caso anterior, se caracterizan por su abigarrada ornamentación. En ellos se seguía un mismo esquema decorativo, que consistía en labrar en la parte central de cada pieza un jarrón con flores, coronado por un dosel con lambrequines. El pie de dicho florero se funde con grandes molduras de formas complicadas que se extienden por toda la composición.

El trabajo del ferreteado es en todos ellos profuso y variado, encontrando florecillas estampadas con estos punzones, sartas de perlas, rayados, etc. Por su parte, el dorado y la rica policromía son rasgos comunes en todas estas piezas. Seis han sido los ejemplares que con esta temática hemos localizado en las colecciones cordobesas, todas ellas pertenecientes al siglo XVII (figs. 42 a 44);<sup>666</sup> lo que demuestra el éxito de los guadamecés decorados con dicha temática, empleados seguramente como revestimiento parietal.

Acudiendo a otras colecciones nacionales encontramos igualmente numerosos guadamecés con idéntica ornamentación. Por ejemplo, el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid posee hasta cuatro piezas; una de ellas datada en el siglo XVI y el resto en el siglo XVIII.<sup>667</sup> Algunas de ellas son consideradas producciones extranjeras, concretamente de los Países Bajos. Por otro lado, la colección catalana Colomer Munmany posee también cinco guadamecés con las mismas características que los anteriores, y a los que se consideran europeos y del Setecientos.<sup>668</sup> Existe otro con las mismas características perteneciente a la colección particular de Ramón Genís y Bayés.<sup>669</sup> Finalmente, se ha localizado otros dos en el Museo de la Catedral de Astorga (León).

Todos estos guadamecés han sido catalogados como revestimiento mural, y aunque algunas han sido consideradas producciones foráneas, creemos que aquellos pertenecientes a los siglos XVI y XVII fueron elaborados en los talleres locales, exportándolos a países extranjeros donde fueron copiados.

---

<sup>666</sup> De los seis ejemplares de las colecciones cordobesas, tan sólo tomaremos tres como ejemplos de este tipo de decoración.

<sup>667</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, núm. inv. CE00420 (Siglo XVI); CE00284; CE00323; CE00470.

<sup>668</sup> Núms. de inv. 378 C/1461; 415 C/1499; 370 C/1452; 754 C/2468; 558 C/2410; 560 C/2412 (cfr. *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, pp. 126-127)

<sup>669</sup> *Catálogo Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Ramon Genís i Bayés*, Gerona, 2004, p. 23.





Fig. 42. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecís y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. D2 0619/CU-018).



Fig. 43. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0630/CU-029).



Fig. 44. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0630/CU-029).



### ***Frutos***

Acompañando a los motivos florales encontramos en los guadamecés de ambas centurias una gran diversidad de frutos, entre los que cabe destacar racimos de uva, granadas, peras, etc.

Analizando los modelos conservados hemos hallados dos casos en los que la representación de las vides podían poseer significados distintos. Por un lado, existen paneles en el que el racimo de uvas aparecía junto a otros frutos, alternándose con otros elementos vegetales, y formando guirnaldas; en este caso, no parece poseer otro significado que el puramente ornamental. Sin embargo, no han sido pocos los casos en los que encontramos vides picoteadas por parejas de aves. Este escenario se presenta mucho más sugerente y, aunque no ha podido ser documentado, creemos que podría tratarse de una imagen con connotaciones religiosas; esta idea surge en el momento en el que comprobamos que todos los paneles de guadamecés con dicha decoración fueron utilizados como frontales de altar, una función que los hacía propensos a ser decorados con una temática religiosa.<sup>670</sup> A partir de este planteamiento surge la hipótesis sobre el significado de dicha ornamentación, a la que consideramos como representación de la Eucaristía, simbolizada por la vid, como cuerpo de Cristo, y las aves, como los fieles.

Uno de estos paneles lo encontramos en la colección del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (fig. 45). El estado de conservación del mismo es bastante malo, pero nos permite distinguir los elementos que conforman su decoración. Aparece como eje central varios motivos vegetales que culminan en una palmeta muy esquematizada en forma de abanico, sobre la que se posan dos aves, una de ellas picoteando de un fruto, lo que parece una vid. El conjunto queda completado por molduras de distinta tipología y por una gran diversidad de hojas y flores. Esta pieza se ha datado en el siglo XVII.

---

<sup>670</sup> Uno de estos frontales de altar se encuentra en la Iglesia Parroquial de Cubillas de Rueda, León. Lo interesante de esta pieza del siglo XVII, aparte de su buen estado de conservación gracias a su restauración en el año 2005, es que se encuentra *in situ* cumpliendo la función como frontal de altar para lo que en origen fue creado (Aprovecho la ocasión para agradecer a todo el personal de la Biblioteca del Seminario Mayor de León por la ayuda prestada, gracias a su amabilidad pude acceder el *Informe de Restauración del Frontal de Altar de la Iglesia Parroquial de Cubillas de Rueda (León)*, llevada a cabo por el Taller de Restauración *El Retablo, S.L.* en 2005, obra inédita, donde se aporta una valiosa información sobre esta pieza).



Fig. 45. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecís y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B2).

Con esta misma iconografía hallamos varios fragmentos en el Museo de la Catedral de León, y un frontal de altar completo en el Museo de la Catedral de Astorga.<sup>671</sup>

Datados en el siglo XVIII se han documentados varios frontales con idéntica temática; concretamente son tres los conservados en el Museo Nacional de Artes Decorativas.<sup>672</sup> Por su parte, la colección Colomer Munmany posee dos ejemplares extranjeros, a los que se han considerado parte de un revestimiento mural.<sup>673</sup>

<sup>671</sup> Este frontal de altar muestra las mismas características que el que aún se conserva en la Iglesia Parroquial de Cubillas de Rueda (León).

<sup>672</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, núm. de inventario CE00280; CE00327; CE00436; CE00462; CE00496).

<sup>673</sup> Núms. inv. 312 C/417; 324 C/1405 (cfr. *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, pp. 112 y 127).

Tras este recorrido por los testimonios materiales que con decoración floral se han conservado, ha quedado demostrado que la variedad vegetal plasmada en los guadamecés de los siglos XVI y XVII era infinita. El cliente era quien imponía las condiciones del encargo, por lo que la diversidad temática venía determinada por el gusto del mismo. Por otro lado, se ha comprobado que la tendencia generalizada de aderezar estancias con guadamecés y el gusto por transformar los interiores en ilusorios jardines porticados fomentó este tipo de ornamentación.

### **5.2.3 Motivos zoomorfos**

La presencia de animales en la decoración de guadamecés también fue bastante frecuente; en todos los casos los motivos zoomorfos se confundían con el profuso follaje labrado en estos cueros.

Entre los animales más representados fueron las aves las que con mayor frecuencia adornaron estos guadamecés. Éstas siempre aparecían supeditadas a la rica ornamentación vegetal, funcionando como un componente más del escenario paisajístico. Al igual que ocurría en los casos anteriormente mencionados, encontramos guadamecés con una copiosa decoración, frente a otros con una estructura ornamental mucho más sencilla. El palacio de Viana posee un ejemplar en el que se aprecia una abigarrada composición ornamental, en la que se puede distinguir, no sin dificultad, las figuras de dos faisanes (fig. 46). Este panel de guadamecí, de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, está compuesto por ocho piezas; en cada uno de esos paños se desarrolla un mismo esquema decorativo, en el que el eje central es un entramado vegetal, sobre el cual se posan dos faisanes de colores vivos, rodeados por una gran diversidad de flores y hojas. Con toda seguridad, este guadamecí fue empleado como tapiz en alguna estancia, pues la temática desarrollada es idónea para dicha función.

Por otro lado, hubo piezas con una composición mucho más sencilla. Recordemos la cenefa de guadamecí del siglo XVII del Palacio de Viana (fig. 40), y de la que existe una réplica exacta en la colección del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.





Fig. 46a. Panel de guadamecí. Siglo XVII. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba



Fig. 46b. Detalle del anterior.

Aunque las figuras de aves fueron las más frecuentes, recordemos también los frontales de altar con aves afrontadas a los que hemos aludido anteriormente, no fueron los únicos animales que podemos hallar en la decoración de estos cueros artísticos; en

los que se pueden encontrar igualmente leones, serpientes, mariposas, etc., todos ellos siempre subordinados a la representación vegetal.<sup>674</sup>

### *Animales mitológicos*

En este sentido, debe destacarse la figura del hipocampo que, en mitología, es un animal fantástico con cabeza de caballo y cuerpo de monstruo marino.<sup>675</sup> Este motivo aparece representando en varios guadamecís, dos de ellos pertenecientes a las colecciones cordobesas. Concretamente en la colección del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba encontramos parte de una cenefa del siglo XVI, en la que aparecen dos de estos hipocampos alados (fig. 47); en este caso, los animales están flanqueando un jarrón con pequeños frutos rojos y hojas, al que parecen custodiar. El dibujo destaca por la delicadeza de las líneas, perfectamente perfiladas, y por la minuciosidad de los detalles. Asimismo, merece especial mención el trabajo del ferreteado, que hace resaltar partes muy concretas de cada figura, y la policromía, muy bien conservada.

Por su parte, el Palacio de Viana posee un panel de guadamecí de grandes dimensiones, también del siglo XVI, decorado a base de motivos vegetales.<sup>676</sup> La parte superior de los paños, en los que se desarrolla el tema principal, queda rematada por una cenefa que presenta la misma decoración que el ejemplar del Ayuntamiento. También el Museo Nacional de Artes Decorativas posee un ejemplar idéntico a los descritos.<sup>677</sup> Además, este museo cuenta con otro guadamecí que muestra una variante de esta temática, en el que se han sustituido los hipocampos por figuras femeninas aladas.<sup>678</sup>

<sup>674</sup> El Museo Nacional de Artes Decorativas posee otros ejemplares decorados con distintos elementos vegetales (véase *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España).

<sup>675</sup> Para conocer más sobre estos animales mitológicos y su aparición en distintas manifestaciones artísticas véase REVILLA, F.: *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, 1995.

<sup>676</sup> ROMERO DE TORRES, E.: *Catálogo ilustrado de la exposición de guadameciles celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba*, Madrid, 1924, núm. pieza 3; FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecís*, Madrid, 1955, núm. pieza 45, p. 98; NIETO CUMPLIDO, M.: *Cordobanes y guadamecís de Córdoba*, Córdoba, 1973, núm. pieza 4, p. 28.

<sup>677</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, núm. de inv. CE00326.

<sup>678</sup> *Ibid.*, CE00276



Fig. 47. Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0602/CU-001).

De factura mucho más tosca encontramos un guadamecí con los mismos hipocampos y jarrón en el Archivo Histórico Provincial de León.<sup>679</sup> El gran parecido que todas ellas guardan, hace pensar en la existencia de padrones o moldes empleados por los distintos talleres.

Por otro lado, se ha conservado varios ejemplares en los que aparecen otros animales fantásticos, tales como dragones, águilas bicéfalas, o quimeras.<sup>680</sup>

Entre los contratos cordobeses documentados no se ha hallado referencia alguna sobre la creación de guadamecíes con esta tipo de temática. No obstante, debido a la cantidad de encargos que los talleres recibieron durante los siglos XVI y XVII, no se puede descartar que en algunos de ellos se encomendasen la manufactura de guadamecíes con esta ornamentación, más aún si se tiene en cuenta la gran afluencia de encargos por parte de la clase aristocrática, en cuyo ámbito tenían cabida este tipo de iconografía.

<sup>679</sup> BURÓN CASTRO, T.: “Valoración de las piezas de cueros artísticos en León. El guadamecí” en *Studium Legionense*, León, 1993, núm. 34, pp. 129-157; ALORS BERSABÉ, T. Mª.: “Guadamecíes del Archivo Histórico Provincial de León” en *De Arte. Revista de Historia del Arte*, León, 2011, núm. 10, pp. 69-82.

<sup>680</sup> El Museo Nacional de Artes Decorativas posee algunos de estos guadamecíes decorados con figuras mitológicas (véase *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España).

#### 5.2.4. El grutesco

Son varios los documentos cordobeses que evidencian la presencia del grutesco en los guadamecés del siglo XVI.<sup>681</sup> La aparición de este motivo de origen italiano en la decoración de los guadamecés de dicha centuria, los convirtió en una de las manufacturas más precoces en admitir este tipo de ornamentación. Ya indicamos que varios pudieron ser los motivos que explicarían por qué en los guadamecés se labró de forma temprana este tipo de decoración. En este sentido, aludimos a la presencia de guadamecileros genoveses en Córdoba y al cambio de influencias entre pintores y guadamecileros, entre otras razones.

Respecto a los restos materiales, tan sólo el Palacio de Viana posee entre sus guadamecés un ejemplar ornamentado con grutesco, datado en el siglo XVI (fig. 48). Se trata de una cenefa vertical compuesta por máscaras, jarrones, bucráneos, atlantes, guiraldas vegetales, molduras y animales fantásticos, todos ellos dispuestos de forma sucesiva, o lo que es lo mismo, una cenefa ornamentada con grutesco.<sup>682</sup>

Aunque desconocemos si esta pieza fue elaborada en los talleres cordobeses, sabemos que a varios artífices locales les fue encargada, por expresa petición del cliente, la manufactura de guadamecés decorados con esta temática.<sup>683</sup>



Fig. 48. Fragmento de cenefa de guadamecés. Siglo XVI.  
Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba

<sup>681</sup> AHPCO, of. 30, tomo 4, fols. 123v a 125r; of. 4, tomo 11, s/f; of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v; of. 23, tomo 103, fols. 239v a 241v.

<sup>682</sup> Para conocer más ejemplos sobre este tipo de decoración en determinados soportes artísticos véase FERNÁNDEZ GÓMEZ, M.: *Los grutescos en la arquitectura española del Prorrenacimiento*, Valencia, 1987; MARÍAS, F.: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento Español*, Madrid, 1989, pp. 247-269; CHASTEL, A.: *El grutesco*, Madrid, 2000.

<sup>683</sup> AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v.

### 5.2.5. Motivos arquitectónicos

Molduras y columnas también tuvieron un papel importante en el ornato de los guadamecés. Generalmente, las molduras aparecían junto a motivos vegetales, alternándose o incluso fusionándose con ellos, tal y como hemos podido comprobar en ejemplos anteriores. El Palacio de Viana posee un fragmento de guadamecés del siglo XVII, que muestra una de estas molduras (fig. 49). La pieza presenta parte una gruesa moldura mixtilínea, con una voluta en el ángulo superior, decorada con unas redecillas, elaboradas con molde. La pieza destaca por el rico ferreteado y el dorado que ha mantenido en perfectas condiciones.

Respecto a las columnas, son varios ejemplares del siglo XVI los que hallamos en la misma colección. En una de las piezas aparecen dos tipos de soporte que se van alternando de forma continua (fig. 50). Una de las columnas está compuesta por un fuste con un primer tambor bulboso, seguido por otro de formas geométricas, sobre el que descansa un capitel decorado con motivos vegetales. El otro soporte está conformado por un primer tambor con acanaladuras, al que le sigue otro de menor tamaño ornamentado con hojas, y sobre éste se coloca un tercero estriado, en el que a continuación se asienta un capitel que recuerda a los de orden jónico. En el intercolumnio aparece un complejo sogueado entrelazado.

Estas columnas seguían muy de cerca los modelos clásicos que quedaron recogidos por Diego de Sagredo en su *Medidas del romano*.<sup>684</sup>

### 5.2.6. Presencia de la figura humana

Acudiendo a las cartas de obraje conservadas en el Archivo Histórico Provincial de la ciudad se pone de manifiesto cierto gusto por la presencia de la figura humana en la ornamentación de los guadamecés del siglo XVI.<sup>685</sup> Son varios los contratos en los que el cliente indica el deseo de que los cueros demandados fueran decorados con damas y galanes, siendo los protagonistas de escenas lúdicas o de monterías.

<sup>684</sup> SAGREDO, D.: *Medidas del romano agora nuevamente impreffas y añadidas de muchas piezas y figuras muy neceffarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las bafas / Columnas / Capiteles / y otras piezas de los edificios antiguos*, Toledo, 1564, fols. 16r a 17r.

<sup>685</sup> AHPCO, of. 23, tomo 101, fols. 1495r a 1496v; of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v.



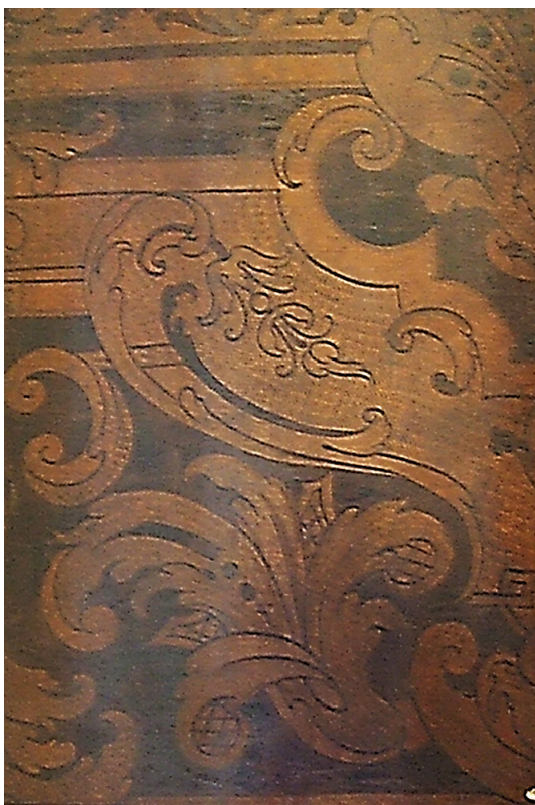


Fig. 49. Fragmento de guadamecí.  
Siglo XVII. Palacio de Viana.  
Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación  
CajaSur, Córdoba



Fig. 50. Fragmento de  
guadamecí. Siglo XVI.  
Palacio de Viana.  
Fundación CajaSur,  
Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana.  
Fundación CajaSur, Córdoba

La poca especificidad de la obra en dichos documentos impide imaginar las características de ambos escenarios. A lo que debemos unir la ausencia de piezas con dicha temática.

Los únicos testimonios materiales conservados en los que queda representada la figura humana son aquellos en cuya ornamentación aparecen pequeños niños sustentando guirnaldas de flores y frutos, o una variante de ésta, en la que son sustituidos por amorcillos. El Palacio de Viana posee una cenefa con esta iconografía (fig. 51). Este guadamecí es del siglo XVI y en él se representa a dos amorcillos portando una guirnalda de flores y frutos; escena que se repite de forma sucesiva en los distintos paños. El mal estado de conservación de la pieza nos impide apreciar el tipo de policromía que tuvo.



Fig. 51. Fragmento de cenefa de guadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba

La colección catalana Colomer Munmany posee un ejemplar idéntico, aunque lo datan en el siglo XVII y lo consideran una manufactura de talleres extranjeros.<sup>686</sup>

Asimismo, el Museo Nacional de Artes Decorativas posee algunos guadamecíes, todos ellos datados en el siglo XVII, con una temática similar pero mucho más

<sup>686</sup> Núm. inv. 399 C/1482 (cfr. *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, p. 108).

elaborada. Se tratan de paneles profusamente decorados a base de elementos vegetales, en el que aparecen amorcillos, junto a otros motivos ornamentales.<sup>687</sup> Según el catálogo del museo estas obras fueron elaboradas en talleres extranjeros. Este mismo patrón ornamental lo encontramos en otras colecciones nacionales.<sup>688</sup>

Por otro lado, en una de las piezas anteriormente referidas a las que hemos aludido por la presencia de faisanes (fig. 46), hallamos igualmente entre la vegetación pequeñas siluetas humanas que parecen representar a músicos, los cuales constituyen un elemento más de la composición.

### 5.2.7. Temática religiosa

Las representaciones religiosas fueron numerosas en los guadamecís de los siglos XVI y XVII. Una sociedad devota y la Iglesia como cliente potencial, fomentaron la demanda de este tipo de obra. Durante ambas centurias se hicieron frontales de altar, cuadros devocionales e incluso retablos en guadamecí decorados en su mayoría con una cuidada iconografía religiosa.

En el caso de Córdoba, los contratos han demostrado que los artífices se especializaron en el labrado de guadamecís que iban a ser empleados para tapizar estancias; con el mismo fin, fueron demandas numerosas obras por parte del clero. Tan sólo se ha localizado un contrato, firmado en 1564, por el que se encomendó a varios oficiales cordobeses la elaboración de un frontal de altar, en el que debía aparecer Nuestra Señora de la Caridad.<sup>689</sup> No se ha podido localizar ninguna pieza que coincida con la escueta descripción aportada por dicho documento; únicamente de la misma fecha hemos encontrado en las colecciones locales un frontal de altar en cuyo centro

<sup>687</sup> Todas ellas, según el catálogo, de finales del siglo XVI y principios del XVII (cfr. *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE00330; CE00432; CE00473). Comparándolas con otras piezas similares, creemos que deben ser obras del Setecientos.

<sup>688</sup> Entre los guadamecís de la colección Colomer Munmany hallamos un panel de finales del siglo XVII y principios del XVIII en el que aparecen representadas figuras de amorcillos, rodeados por una profusa vegetación (núm. inv. 367; C/ 1448, cfr. *L'art en la pell. Cordovans i guadamecís de la col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, p. 122).

<sup>689</sup> AHPCO, of. 24, tomo, 20, fols. 1299v a 1300r.



aparece pintada la imagen de la Virgen.<sup>690</sup> La figura se encuentra enmarcada por una cinta y flanqueada a los lados por grandes ramilletes de flores encerrados en gruesas molduras. En ambos extremos aparecen dos pilastras decoradas igualmente con flores.

Revisando las piezas de las distintas colecciones nacionales,<sup>691</sup> pudimos observar que todos los frontales de altar elaborados en guadamecí y ornamentados con una figura religiosa mostraban rasgos muy similares. En todos ellos, la figura o representación religiosa era colocada en el centro del frontal, pudiendo ir enmarcada por una orla, y a cuyos lados se desarrollaban de forma simétrica bien elementos geométricos, como lacería, o bien motivos florales. Normalmente, la parte superior del panel quedaba rematada por un pequeño friso denticulado, que emulaba la caída de los flecos del mantel de altar.

Respecto a los cuadros devocionales las noticias y testimonios documentales son mucho más numerosos. En este sentido, merece especial atención dos contratos cordobeses por los que el pintor Francisco de Oliver se obligó a realizar una elevada cantidad de estos cuadros. Lo más interesante de estas cartas de obraje no es sólo que nos hablan de la importante producción y comercialización de esta manufactura, sino que hemos podido localizar varias piezas que se ajustan a las características que en ambos documentos se describen. Aunque ambas cartas han sido estudiadas al tratar, en el capítulo cuarto, sobre la figura del pintor de guadamecís, es necesario volver a recordar algunos de los aspectos recogidas en ellas para a continuación analizar las obras conservadas. La primera de ellas fue firmada el 18 de febrero de 1550, por la cual Francisco de Oliver se comprometía a realizar dos gruesas de Verónicas, y entregarlas acabadas, en poco más de dos meses, a Pedro Fernández. En el acuerdo, Pedro Fernández le indicó al pintor que de las 288 Verónicas la mitad debía ir con corona y la otra sin ella.<sup>692</sup> La escueta descripción y escasos rasgos del obraje complican la tarea de poder atribuir algunas de las piezas halladas al maestro Oliver, a lo que debe unirse la ausencia de otras obras del pintor que nos hubiesen permitido realizar un análisis

<sup>690</sup> La pieza se encuentra en la colección del Palacio de Viana (cfr. ROMERO DE TORRES, E., *óp. cit.*, núm. pieza 21; FERRANDIS TORRES, J., *óp. cit.*, núm. pieza 111, p. 108; NIETO CUMPLIDO, M., *óp. cit.*, núm. pieza 11, p. 30)

<sup>691</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España; *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992; *Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Ramon genís i Bayés*, Gerona, 2004).

<sup>692</sup> «[...] la una gruesa con coronas de espigas y la otra sin ellas bien ffechas e acabadas al oleo de buen barnyz barnizase a vista de maestros (*sic*)» AHPCO, of. 37, tomo 20, fol. 421.

comparativo entre ellas. No obstante, en el Archivo de la Unidad de Museos del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba hallamos un inventario de la colección elaborado en 1993,<sup>693</sup> en el que se asegura que la Verónica en guadamecí que se encontraba en las Casas Consistoriales, era una obra local del siglo XVI; lo que en seguida nos llevó a pensar que pudiera tratarse de una de las doscientos ochenta y ocho piezas que Francisco de Oliver realizó en 1550.

Este guadamecí, que hacía la función de cuadro devocional, presenta una iconografía muy sencilla, mostrando un semblante popular en su factura (fig. 52). La Verónica aparece ataviada con una larga túnica y tocado que, cubriendo casi la totalidad de la cabeza, deja visible parte del rostro. Fue ésta la representación más común que de santa Verónica se hizo durante el siglo XVI, aludiendo, mediante el ropaje, a su origen sirio.<sup>694</sup> La figura femenina, con la cabeza ligeramente inclinada, mira directamente al espectador, a modo de apelación. Su cuerpo presenta un sinuoso escorzo, mientras que con ambas manos sustenta la tela que, decorada con una pequeña cenefa inferior, muestra el Santo Rostro; iconografía frecuente a partir del siglo XVI.<sup>695</sup> El Santo Rostro se caracteriza por el esquematismo acusado en sus líneas, que lo aleja de cualquier rasgo naturalista; los ojos almendrados, el cabello y barba quedan resueltos mediante formas casi geométricas, mostrando una fuerte reminiscencia con los iconos bizantinos.<sup>696</sup> La representación figurativa se diferencia del fondo mediante el profuso ferreteado de éste, elaborado con punzones triangulares que se repiten por toda la superficie vacía. El empleo de estos ferretes otorga riqueza plástica al cuero, que junto a la rica policromía y labrado, constituían la esencia del trabajo en guadamecí.<sup>697</sup>

<sup>693</sup> Núm. inv. antiguo 0619/CU-018 “*La Verónica* guadamecí con un pequeño cuadro representando a la Verónica sujetando con sus manos la Santa Faz sobre un fondo ferreteado. Autor: anónimo. Pintura cordobesa de matiz popular. Siglo XVI. Medidas: 42 x 28 cm.” (cfr. *Inventario de cueros de las Casas Consistoriales del año 1993*. Archivo de la Unidad de Museos del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba).

<sup>694</sup> REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano de los santos. De la P a la Z. Repertorios*, Barcelona, 1957, vol. 5, tomo 2, p. 137.

<sup>695</sup> REAU, L.: *óp. cit.*, p. 137.

<sup>696</sup> La función del icono bizantino era hacer presente a la persona que representa, en este sentido la imagen de la Santa Faz o *Mandylion* – tal y como se le conocía en Bizancio desde el siglo VI– no era sólo la representación del Santo Rostro sino la imagen verdadera del mismo. S. Bulgakov define el icono en este sentido: “Según la creencia ortodoxa, el icono es un lugar de presencia de gracia, como una aparición de Cristo (y luego de la Virgen, de los santos [...]) para dirigirle oraciones”. Es por ello por lo que la imagen del Santo Rostro a lo largo de la historia muestra siempre los mismos rasgos, puesto que se trata de la representación de una imagen única y verdadera (cfr. CASTELLANO CERVERA, J.: *Pedagogía de la oración Cristiana*, 1993, Roma, p. 148).

<sup>697</sup> El empleo de los ferretes sobre el cuero es lo que permite identificar esta obra como guadamecí pintado, en lugar de calificarla como pintura sobre cuero; práctica que también se daba, y que nada tiene que ver con la manufactura del guadamecí, salvo en el empleo del cuero como materia prima. Por



Fig. 52. *Santa Verónica*. Guadamecí. Siglo XVI. Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0619/CU-018).

---

ejemplo, Baltasar del Águila, pintor cordobés muy afamado, realizó una pintura de gran formato en la que representaba un Crucificado; para dicha ocasión utilizó como base un cuero en lugar de lienzo, pero no por ello se trata de un guadamecí propiamente dicho. Este cuadro se encuentra custodiado en el Museo de Bellas Artes de la Ciudad de Córdoba (Referente a la restauración véase FERRERAS ROMERO, G. y MARTÍNEZ GARCÍA-OTERO, S.: “Intervención en un guadamecí en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, núm. 4, Sevilla, 2004, pp. 154-160).

Otro guadamecí con la misma iconografía y muy parecida a la pieza cordobesa, lo encontramos en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (fig. 53).<sup>698</sup> Santa Verónica muestra la misma actitud que en la obra anterior; el atuendo es exacto, y tan sólo en la fisonomía del rostro es donde se localizan ligeras diferencias. Sin embargo, tomando como referencia el Santo Rostro se puede observar el importante parecido respecto al guadamecí cordobés: las facciones se resuelven de forma idéntica, predominando igualmente el fuerte esquematismo. El paño, en el que queda representada la cara del Redentor, está decorado con la misma cenefa ondulada y el fondo de la pieza de nuevo aparece estampado con un repetitivo ferreteado. Se trata de semejanzas que permiten pensar en el hermanamiento de ambas piezas, aun existiendo pequeñas variaciones entre una y otra.



Fig. 53. *Santa Verónica*. Guadamecí. Siglo XVI. 65 x 50,6 cm. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

Fuente: Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE00431.

<sup>698</sup> Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE00431.

Es curioso como en la obra de la colección cordobesa la Santa Faz aparece con la corona de espinas, mientras que en la pieza del museo madrileño se representa sin ella, siendo ambos los dos modelos que se especificaban en el contrato que Francisco de Oliver firmó en 1550.

Al menos, otros tres guadamecíes con rasgos muy similares han sido localizados en distintas colecciones; los parecidos se centran principalmente en la representación del Santo Rostro.<sup>699</sup> Una última pieza de características parecidas se encuentra custodiada en Palacio de Viana; la manufactura de la figura en esta ocasión se presenta más descuidada y se desconoce si el guadamecí es de origen cordobés.<sup>700</sup> No obstante, es una muestra más del éxito de esta temática durante el siglo XVI, pues todas estas obras fueron realizadas en la misma centuria. La originalidad de este último cuero, y por ello digno de ser citado, es precisamente una inscripción que rodea a la figura de la santa: «ADORO TE MAESTRO REDENTOR IHS XPO» y que ninguna otra presenta.<sup>701</sup>

Seis años más tarde, Francisco de Oliver firmaría otro contrato, obligándose en esta ocasión con Juan Francés a realizar veinticuatro docenas de Rostros de Cristo en guadamecí.<sup>702</sup> La iconografía de estos cuadros devocionales sigue siendo la misma, aunque en estos no aparecería la figura de la Verónica, sino únicamente el Santo Rostro. En este documento la ausencia de información sobre los rasgos de la obra es total, pues tal y como se indica, el propio cliente entregó al maestro el modelo que debían ser labrado en los guadamecíes,<sup>703</sup> lo que hizo innecesario tener que detallar por escrito las características de la pintura. Al igual que ocurrió en el caso anterior, hemos localizado

<sup>699</sup> Varias piezas que se encuentran en colecciones privadas de la ciudad Condal, una de ellas pertenecen a la colección de Genís y Bayés (cfr. *Cordovans i Guadamassils de la Col·lecció Ramon Genís i Bayés*, Barcelona, 2004, p. 27); y tres más, forman parte de la colección de Colommer Mummay: núm. inv. 538 C/838, 460 C/810, 464 C/814 (cfr. *L'art en la Pell. Cordovans i Guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, pp. 87 y 95).

<sup>700</sup> Ésta junto a otras piezas de guadamecí pertenecían a Anastasio Páramo, quien las vendió en 1526 al Marqués de Viana; en la carta en la que se concertó la venta se indicaba que se trataban de cueros cordobeses. No sabemos si éstas salieron de los talleres locales, pero sí que las únicas que con seguridad no fueron hechas en Córdoba, son las del siglo XVIII, pues para dicha centuria la producción de guadamecíes había desaparecido de la ciudad.

<sup>701</sup> ROMERO DE TORRES, E.: *Catálogo ilustrado de la Exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba en la Feria de Nuestra Señora de la Salud*, Madrid, 1924, núm. pieza 10; FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecíes*, Madrid, 1955, núm. pieza 123, pp. 109-110; NIETO CUMPLIDO, M.: *Cordobanes y guadamecíes de Córdoba*, Córdoba, 1973, núm. pieza 12, p. 30.

<sup>702</sup> AHPCO, of. 8, tomo 5, fols. 188v a 189r.

<sup>703</sup> *Ibid.*, «[...] hazer veinte e cinco dozenas de rostros de Christo en cabritas doradas conforme a una muestra quel dicho Juan Françes lleva conque anden un poco mayores antes que menores (*sic*)».

varios guadamecías ornamentados con la temática demandada en el contrato. Tres de estos cuadros devocionales se encuentran actualmente en las colecciones cordobesas; dos de ellos pertenecen al Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, y un tercero al Palacio de Viana, cuyos rasgos se alejan considerablemente con los dos primeros.

Las dos piezas del Ayuntamiento de la ciudad son muy parecidas. Ambas son del siglo XVI y siguen muy de cerca a la ya citada Verónica de la misma colección. En el primero de estos cuadros (fig. 54), el Santo Rostro, pintado al óleo, aparece sin la corona de espinas; el esquematismo y la simplicidad de las facciones siguen estando presentes. La figura destaca sobre un fondo ferreteado y dorado, y queda enmarcada, siguiendo el modelo de la Verónica del Palacio de Viana, por una inscripción que dice «ADORO TE, SUMO BIEN, VARONICA DE JAEN». Esta leyenda es interesante por dos razones: una, porque sigue el patrón establecido por la pieza del Palacio de Viana, como ya hemos indicado; y dos, porque refleja su conexión con Jaén, debido a la ferviente devoción que en esa ciudad existía por la Santa Faz.<sup>704</sup> El otro guadamecí de esta misma colección presenta las características anteriormente descritas, diferenciándose en que la figura aparece esta vez con la corona de espinas (fig. 55). Algunos documentos afirman que ambos guadamecías fueron obrados por los guadamecileros de la ciudad, por lo que estaríamos ante dos piezas de factura local.<sup>705</sup> Si admitimos que estos cueros fueron elaborados en los talleres locales, es muy posible que fuesen dos de los creados por Francisco de Oliver; pues los datos demuestran que se especializó en esta temática.

Un mismo modelo lo encontramos en el Museo Nacional de Artes Decorativas, también datado en el siglo XVI,<sup>706</sup> sin embargo, en esta ocasión, no estaríamos ante un cuadro devocional, pues parece ser que en origen fue destinado a decorar la puerta del Sagrario.<sup>707</sup>

<sup>704</sup> Para este particular véase LÓPEZ PÉREZ, M.: *El Santo Rostro de Jaén*, Córdoba, 1995.

<sup>705</sup> Núms. inv. antiguo 0618/CU-017; 0620/CU-019 (cfr. *Inventario de cueros de las Casas Consistoriales del año 1993*. Archivo de la Unidad de Museos del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba).

<sup>706</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE00537.

<sup>707</sup> Según recoge el catálogo del museo esta pieza, junto a un gran retablo, fue elaborada para el convento de las Gordillas, siendo trasladado posteriormente al monasterio de santa Clara de Ávila. Actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Artes Decorativas (cfr. *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España)



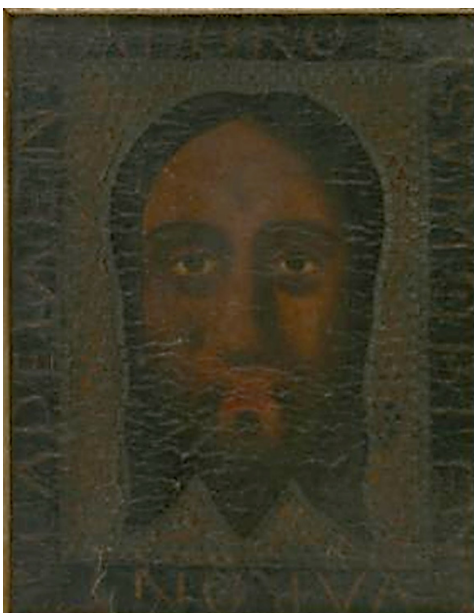


Fig. 54. *Santa Faz*. Guadamecí. Siglo XVI. Colección de cordobanes y guadameciles. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inventario F3 0620/CU-019)



Fig. 55. *Santa Faz*. Guadamecí. Siglo XVI. Colección de cordobanes y guadameciles. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inventario F3 0618/CU-017).

También en las colecciones catalanas, podemos encontrar guadamecés ornamentados con la imagen de la Santa Faz.<sup>708</sup>

Aunque nos hemos centrado en la figura del Santo Rostro, por ser la única representación que hasta ahora hemos podido relacionar con la manufactura de guadamecés cordobeses, debe destacarse que fueron numerosas las imágenes devocionales labradas en los guadamecés de los siglos XVI y XVII. Se han conservado abundantes ejemplares en los que se representan episodios de la vida de Jesús, de la Virgen, distintas advocaciones marianas,<sup>709</sup> figuras de santos, etc.;<sup>710</sup> en definitiva, en los guadamecés de dicha época fue desplegado un amplio programa iconográfico que respondía a la demanda de una clientela devota.

Todos estos cuadros devocionales seguían un mismo esquema ornamental; en ellos, el fondo era dorado y ferreteado, dejando libre la parte en la que iba a ser pintada al óleo la figura religiosa. Ésta podía ir enmarcada por una inscripción o cenefa, igualmente ferreteada. Sirva de ejemplo, un guadamecés que con estas características se encuentra en el Palacio de Viana. Se trata de un cuadro devocional del siglo XVI en el que se representa la figura del Arcángel san Miguel (fig. 56). La figura del arcángel, de cuerpo entero, aparece ataviada con túnica, coraza y penacho, decorados con líneas onduladas. El atuendo se completa con unas calzas de cuero, que cubren gran parte del pie, y una capa. El arcángel porta en la mano derecha una lanza con la que somete al demonio yacente, mientras que con la mano izquierda sustenta la balanza, con la que, según la tradición, pesaría las almas en el Juicio Final. La escena se desarrolla sobre un fondo dorado y profusamente ferreteado con punzones de cabeza triangular.

<sup>708</sup> Núms inv. 482 C/834; 537 C/829; 465 C/815 (cfr. *L'art en la Pell. Cordovans i Guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, pp. 85 y 95).

<sup>709</sup> ALORS BERSABÉ, T. M<sup>a</sup>.: "La imagen mariana en los guadamecés" comunicación presentada en el I Congreso Internacional Mariano *María signo de identidad de los pueblos cristianos*, celebrado en Gibraltar del día 5 al 7 de marzo de 2010.

<sup>710</sup> En especial, las colecciones catalanas poseen una gran cantidad de guadamecés con temática devocional (véase *L'art en la Pell. Cordovans i Guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992; *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001; *Cordovans i Guadamassils de la Col·lecció Ramon Genís i Bayés*, Barcelona, 2004). También el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (véase *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España).





Fig. 56. *Arcángel san Miguel*. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.

Fuente: Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba

En cuanto a la realización de retablos en guadamecí tan sólo se han conservado tres: dos del siglo XVI en el Museo Nacional de Artes Decorativas,<sup>711</sup> y otro del siglo XVII perteneciente a la colección particular de una familia de Zaragoza.<sup>712</sup>

Por último, y en relación con la factura de retablos, debemos mencionar un fragmento de guadamecí conservado también en el Museo Nacional de Artes Decorativas, del cual se ha indicado que fue elaborado en el siglo XVI en los talleres cordobeses.<sup>713</sup> Se trata de la misma pieza a la que aludimos en el capítulo tercero, con motivo de un sello que aparecía estampado en su reverso y que la convertía en el único testimonio material, hasta ahora encontrado, que confirmaría el empleo de dicho sello por los guadamecileros cordobeses. Ahora lo que nos interesa de ella es precisamente el anverso, en el que se advierte parte de la representación de un Calvario (fig. 57). El fondo de la composición está decorado con grandes hojas, que recuerdan a carlinas que, enmarcadas por cintas, son anilladas entre hoja y hoja. Este fragmento coincide con otro en el que se representaba a san Juan,<sup>714</sup> y que, según indica el catálogo del museo, es parte de uno de los retablos anteriormente nombrados que pertenece a dicha institución y que se encuentra totalmente desmembrado. Si admitimos la idea de que el pequeño fragmento en el que aparece parte de un Calvario es de factura cordobesa, estaríamos ante el único ejemplo conocido de este tipo de retablo de grandes dimensiones elaborado en los talleres locales; pues recordemos que se había localizado una escritura por la que se encargó la realización de un retablo de pequeño formato, que con toda certeza sería destinado a ornamentar el oratorio de alguna casa solariega.<sup>715</sup>

<sup>711</sup> Uno de los retablos se encuentra en perfecto estado (CE00540); en cambio, del otro tan sólo se conservan pequeños fragmentos (CE00464), cfr. *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España.

<sup>712</sup> *Guadamassils antics a Catalunya*, Vic, 2001, núm. pieza 19, pp. 52-53.

<sup>713</sup> *Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas*, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE16723.

<sup>714</sup> *Ibid.*, CE00464. Según recoge el catálogo del museo, la obra se completaría con otras dos piezas en las que aparecía la Dolorosa y la figura de un obispo.

<sup>715</sup> Este tema ya fue tratado en el capítulo cuarto, al estudiar el tipo de clientela que solicitó los servicios de los guadamecileros cordobeses. Recordemos que el retablo al que nos referimos fue encargado por Antón Cabrera, caballero veinticuatro, al maestro Alfonso de Aguilar, pintor de guadamecís (AHPCO, of. 18, tomo 6, s/f.).



Fig. 57. *Calvario*. Guadamecí. Siglo XVI. 61 x 53 cm. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

Fuente: Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas, <http://mnartesdecorativas.mcu.es>, Ministerio de Cultura, España, CE16723.



## **CONCLUSIONES**



A partir de los capítulos precedentes, que componen este proyecto de investigación, hemos intentando ofrecer una visión mucho más clara y completa sobre el gremio de guadamecileros y su producción en la Córdoba durante los siglos XVI y XVII; siendo éste, desde un principio, nuestro principal objetivo.

El guadamecí, como cualquier otra manifestación artística, debe ser estudiado atendiendo a los distintos aspectos y circunstancias que conformaron el contexto en el que se desarrolló; por tanto, tan importante es tener en cuenta a los artífices y la clientela, como aquellos otros factores sociales, económicos y culturales que de algún modo afectaron al desarrollo de esta industria. El análisis de todo ello ha dado como resultado una gran cantidad de datos de los que, tras analizarlos, hemos podido extraer las conclusiones que a continuación presentamos:

**1. El concepto de guadamecí que se tenía en los siglos XVI y XVII era distinto al actual.** Tras una pormenorizada revisión de las fuentes antiguas, comprobamos que la definición de guadamecí era diferente a la que podemos hallar en documentos más recientes; siendo mucho más amplia a medida que retrocedíamos en el tiempo. Así pues, si en manuales modernos encontrábamos que el guadamecí era la piel de carnero, policromada y labrada, en otros escritos más antiguos, eran consideradas como guadamecías todas aquellas pieles de carnero (badana), oveja (baldés), cabrito o cordero (“cabritilla”), doradas, policromadas y labradas. La ampliación del concepto ha provocado que muchos trabajos en cuero que en principio no hubiésemos considerado como guadamecías, ahora puedan ser identificados como tales. Por tanto, quedaría desechada la idea de que el guadamecí deba ser exclusivamente de piel de carnero, pues los testimonios demuestran que podían ser de otros animales pertenecientes a la familia de ovinos y caprinos; quedando como definición definitiva la de “trabajo en cuero, curtido, labrado, policromado y dorado”, siendo esta última una característica básica de esta manufactura.

**2. Es una labor originaria de la población libia de Ghadames, topónimo del que toma el nombre.** La historiografía ha recogido opiniones muy dispares

al respecto. Aunque la mayoría defienden su origen libio, existen voces que sitúan el nacimiento de esta artesanía en tierras de Francia, Italia e incluso España; en este último caso, ubican el origen del guadamecí en una zona tarifeña, aledaña al río Guadalmequí, del que tomaría el nombre. Curiosamente, sería la explicación etimológica del término la que solventaría las dudas sobre el lugar original de esta manufactura. Nuevamente, las opiniones son de lo más variadas; algunos autores aportaron su particular explicación sobre el término basándose en las cualidades del cuero o su ornamentación, encontrándonos así con traducciones para *wad'al-māšir* como la de “río de la tarde” (pues al tapizar una estancia con este cuero se conseguía un frescor como el de la ribera del río), o “elaboración rameada” (aludiendo a la decoración vegetal predominante en estos cueros). La confusión, provocada por la diversidad de ideas respecto al significado y origen de este trabajo en cuero, quedó aclarada por el testimonio directo del geógrafo y explorador Henri Duveyrier, quien, en el siglo XIX, durante su estancia en la villa de Ghadames descubrió que en ella se trabajaba un cuero desde hacía siglos al que llamaban *djild al-gadāmesī*, tomando el nombre de la población, y que era conocido por los habitantes de ésta y otras regiones del norte de África.

**3. Esta artesanía llegó a la Península Ibérica junto a la cultura omeya, donde experimentaría algunos cambios.** La búsqueda de información sobre el trabajo artístico del cuero para estos primeros años se hace muy complicada, debido a la ausencia de datos sobre este sector artesanal. No obstante, queda claro que la cultura omeya trajo consigo una serie de costumbres sociales, económicas, culturales y laborales, entre las que seguramente se hallaban aquellas artesanías desarrolladas en los territorios que estaban bajo su dominio. Aunque los estudios dedicados a esta etapa de la historia no especifican nada sobre la labor del guadamecí, parece quedar demostrada su presencia en esta época a partir de varios testimonios. Por ejemplo, cuando en el año 818, época de al-Hakam I, los rebeldes expulsados de Córdoba se asentaron en Fez y formaron el “barrio de los andaluces”, ejercieron los mismos oficios que tenían en la ciudad cordobesa, dedicándose muchos de ellos al labrado y ornamentación de los cueros. Por otro lado, al-Maqqari, historiador argelino,



nos hablaba sobre un rico arnés de cuero labrado y dorado con el que fue engalanada la yegua de Abd al-Rahman III, lo que nos hace pensar en un arnés elaborado en guadamecí, pues respondía a las características de dicho trabajo. Respecto a los rasgos de esta artesanía, creemos que **sufrió algunos cambios desde su llegada con el pueblo musulmán**. Concretamente, pensamos que **en principio este tipo de trabajo en cuero consistía en el labrado y tintado del mismo**, pues fue así como de nuevo fue exportado a Fez tras la rebelión anteriormente citada; sin embargo, **con el paso del tiempo, las técnicas del dorado y la pintura comenzaron a introducirse, pasando así de los cueros tintados a los dorados y policromados en óleo**, considerándose ambas técnicas aportaciones hispanas.

A medida que avanzamos en el tiempo, la información es mucho más fructífera. Durante los siglos XI y XIII la manufactura de guadamecís era sobradamente conocida en los reinos cristianos, tal y como demuestran los portazgos de algunas mercaderías, entre las que se incluían los guadamecís; lo que confirmaría la comercialización de este producto por distintas zonas de la Península. La conquista cristiana de Córdoba no provocó la desaparición de esta manufactura, pues los testimonios escritos han demostrado que se mantuvo durante centurias adaptándose a las necesidades de la nueva sociedad y alcanzando su punto más álgido a mediados del siglo XVI.

**4. Fueron varios los factores sociales y económicos que favorecieron el desarrollo y crecimiento de esta artesanía, y que convirtieron a Córdoba en el centro productor por excelencia.** A principio del siglo XVI la ciudad estaba experimentando un **ascenso económico** que, unido a un **incremento demográfico**, beneficiaría al desarrollo de las artesanías urbanas. Por otro lado, la presencia de un sector de la población cada vez más enriquecido favoreció también a esta manufactura, pues esta clase privilegiada se mostró muy preocupada en exteriorizar su riqueza y prestigio a través de sus bienes materiales, jugando un papel fundamental el guadamecí como elemento suntuario. Pero sin duda, fue **el gusto de la aristocracia por las creaciones en guadamecí** el factor fundamental que potenciaría su demanda durante los

siglos XVI y XVII. Nobles, eclesiástico e incluso reyes fueron clientes de los talleres locales, cuya perfección en el obraje no tuvo parangón. Esto convirtió al guadamecí en un objeto de lujo, demandado por la clase dirigente para disfrute propio o para enviarlo como presente a otras personalidades de la esfera aristocrática, siendo un comportamiento diplomático usual en esta época. Córdoba se convertiría así en el centro productor por excelencia, cuya fama traspasó fronteras hasta el punto que en muchas ciudades extranjeras comenzó a llamarse a cualquier cuero labrado, policromado o dorado “cueros de España”, “cueros de Córdoba” o “cordobanes”, independientemente de la localidad en la que se hubiesen elaborado o de la técnica empleada en los mismos. Esta denominación generalizada del trabajo artístico del cuero se ve reflejada en las obras de algunos autores foráneos, en las que hemos advertido que al describir la labor en cuero a la que llaman cordobán lo hacen con características propias de los guadamecís; por ello creemos que en ciertas épocas se emplearon los términos ‘cordobán’ y ‘guadamecí’ de forma indiscriminada, utilizando ambos apelativos para denominar a los cueros dorados. Esto explicaría la ausencia del término ‘guadamecí’ en los documentos extranjeros.

Por otro lado, entre a los factores que propiciaron la caída de esta artesanía a mediados del siglo XVII, y su total desaparición en la siguiente centuria, se encontraba precisamente el cambio de gusto por la misma clientela que la había potenciado en su día, pues aparecieron nuevas modas que relegaron al guadamecí a un segundo plano. A ello debemos de unir otros motivos que de forma indirecta contribuyeron a dicho final; por ejemplo, la aparición de varias epidemias que asolaron la ciudad, afectando a oficios que no superaron el duro golpe y que no consiguieron ser restituidos, como fue el caso de la industria guadamecilera.

**5. El gremio de guadamecileros surgió en Córdoba por la necesidad de controlar la prolífera producción de guadamecís.** Dada la incrementada demanda de estos productos, hubo personas que no dudaron en sacar al mercado piezas de escasa calidad, las cuales vendía como obras perfectamente

acabadas en buenos materiales. Algunos oficiales, viendo peligrar el buen nombre de la industria, denunciaron la situación ante el poder municipal, que dio orden de redactar unas ordenanzas para regular el trabajo de los guadamecíes de la ciudad, creando a su vez un gremio que velaría por el buen gobierno de dicha artesanía. Es así como comenzó la vida corporativa de estos artesanos. El gremio, como cualquier otro, estaba formado por miembros de pleno derecho, entre los que se elegían, anualmente, a las autoridades gremiales que debían procurar el cumplimiento de las ordenanzas.

Asimismo, el gremio, mediante las ordenanzas, regulaba aspectos muy concretos sobre la actividad de los maestros y la obra fruto de ella.

Por otro lado, ha quedado demostrado, gracias a la localización de varios documentos, que las relaciones intergremiales de los guadamecileros con otros sectores artesanales no siempre fue cordial. En el caso de los oropeleros y batihojas fue conflictiva, quedando reflejada en los largos pleitos que con ambos protagonizó la corporación de guadamecileros. En cambio, las relaciones con el gremio de pintores fueron afables, lo que se tradujo en la formación de compañías mixtas para afrontar grandes encargos.

**Fue una corporación muy cerrada y exclusivista.** Para ser miembro de pleno derecho del gremio, los oficiales debían superar un examen para mostrar su habilidad, y sólo tras la superación del mismo se convertirían en maestros reconocidos por el resto de miembros del gremio. Hemos advertido que el examen de pasantía propuesto por las ordenanzas era bastante simple, si lo comparamos con la prueba que debían superar los aprendices en otros centros de producción, como en el caso de Madrid o Barcelona. Sin embargo, el gremio cordobés no admitía a ningún oficial que, venido de fuera, presentase la carta de examen que, adquirida en otra ciudad, lo avalaba como maestro. El gremio cordobés, basándose en las ordenanzas, sólo podía admitir al oficial si era nuevamente examinado ante el tribunal de la corporación local, invalidando de este modo la carta de examen conseguida en otra localidad. En principio, se podría pensar que se trataba de controlar la calidad de los maestros que iban a ejercer el oficio en tierras cordobesas, aunque esta idea pierde fundamento al quedar demostrado que el nivel de dificultad del examen local, era bastante inferior al de otras ciudades. El fin recaudatorio también queda descartado,

pues estos maestros que debían ser reexaminados estaban exentos de pagar las tasas por examen; por lo que tan sólo nos queda pensar que el examen fue un instrumento con el que poder controlar la entrada de nuevos miembros al gremio, pues una vez dentro tendrían todos los derechos y participarían en las tomas de decisiones que afectarían de forma directa a la corporación.

#### **6. Ineficacia de las primeras ordenanzas cordobesas de guadamecileros.**

La incapacidad de la primera legislación, expedidas en 1529, se hizo palpable con la creación de otras en el año 1543, surgidas a partir de la revisión y ampliación de las primitivas. La redacción de la primera normativa fue motivada por la necesidad de paliar los fraudes que en dicha manufactura se estaban cometiendo, la cual, como demuestra la posterior ampliación, no fue tan efectiva como pretendía. Desde un principio las disposiciones contenidas en la legislación se centraron más en cuidar la calidad de la materia prima y la de los materiales ornamentales, que los aspectos propios del funcionamiento interno del gremio; asimismo, hubo un especial interés en diferenciar los guadameciles de los talleres locales, de aquellos elaborados en otras ciudades.

El interés por preservar la autenticidad del productor local, hizo que en las ordenanzas cordobesas se recogiesen **medidas muy específicas, que las diferenciaban de las de otros centros**. En este sentido, se acordó la creación de un sello con el que debían ser estampadas todas las piezas de los talleres cordobeses, tras haber superado un exhaustivo examen de calidad por parte de las autoridades del gremio.

Se concentró tanto el interés en controlar la calidad de la obra y la actividad laboral, que se olvidaron de regular aspectos tan importantes como las condiciones de aprendizaje de los mozos y la relación maestro-aprendiz, las cuales tan sólo quedarían concretadas por los llamados contratos de aprendizaje; vertiente que estuvo muy presente en la normativa de los guadamecileros de otras ciudades. Esto demuestra que todos los esfuerzos por controlar la industria se concentraron en el ejercicio del artífice y el producto final.

Por otro lado, **las ordenanzas de los guadamecileros cordobeses no contemplaban la figura del “oficial”**, al contrario de lo que ocurría en el

resto de centros, en los que el mozo, tras varios años bajo la tutela de un maestro, ascendía un escalafón en la jerarquía gremial y se convertía en “oficial”. Pasados un tiempo, en el que trabajaría junto al mismo tutor y considerado hábil para optar al cargo de maestro, era examinado ante un tribunal; por lo que tenían que pasar como mínimo cinco años, tres como aprendiz y dos como oficial, antes de poder convertirse en maestro. En el caso de Córdoba, este escalón medio no existía, pudiendo el aprendiz, tras varios años de instrucción, acceder a la categoría de maestro tras superar la prueba de destreza. Por esta razón, la documentación relativa al gremio cordobés emplea los términos “oficial” y “maestro” indistintamente para aludir a los miembros de pleno derecho pertenecientes al gremio.

En el ámbito cordobés fue continuo el **choque de intereses entre el gremio de guadamecileros y el poder municipal**; confirmado por la redacción de numerosas pragmáticas que, llegadas desde la Corte, intentaban calmar la situación. Fueron numerosas las ocasiones en las que el poder público, con el fin de acabar con los fraudes que ponían en peligro el buen nombre de la artesanía, expedía leyes y las aplicaba sin haber obtenido la confirmación real, siendo esto último un paso obligatorio. Los guadamecileros, quienes no estaban de acuerdo con las medidas expedidas, no dudaron en dirigirse a la Corte para expresar sus quejas y total desacuerdo sobre el control del poder municipal, que consideraban excesivo e injusto. Así, el rey y su Consejo se vieron obligados a crear sucesivas pragmáticas para restablecer el orden en este sentido. En varias ocasiones, desde la Corte se advirtió al poder local que no podían aplicar leyes sin la confirmación del monarca; aunque los documentos conservados demuestran que no siempre se tuvo presente dicho aviso.

Toda esta situación avivó las discrepancias entre guadamecileros y poder municipal, afectando de forma directa a la producción de guadamecés.

**7. Tres fueron los artífices que se dedicaron a la elaboración de guadamecés en Córdoba: guadamecilero, pintor-guadamecilero y pintor de guadamecés.** Los contratos son reveladores al respecto, pues en ello encontramos tres tipos de oficiales que elaboraron, al menos en Córdoba,

guadamecíes. Por un lado, encontramos la figura del guadamecilero propiamente dicho, cuyo trabajo estaban regulado por las ordenanzas del gremio al que pertenecía y quien para la ornamentación de los guadamecíes contrataba normalmente los servicios de un pintor. Asimismo, aparece en otros contratos el oficial pintor especializado en la policromía e incluso en la hechura total de guadamecíes, del que sabemos que regía su labor artesanal por la normativa de la corporación de pintores y cuyo trabajo podía ser inspeccionado por veedores de su gremio y el de guadamecileros. En este sentido, debemos destacar la figura de Francisco de Oliver, de quien se conservan varios acuerdos de obraje por los que se obligó a realizar casi trescientos guadamecíes en cada uno de ellos, confirmando de este modo su especialización en este tipo de trabajo. Finalmente, debemos citar al pintor-guadamecilero, maestro que, formado en ambos oficios, dominaba a la perfección las técnicas del guadamecí y de la pintura, por lo que podía encargarse de la totalidad de obra sin ayuda de otro artesano. Hubo una familia en la ciudad especializada en ambas labores; Lorenzo Fernández fue el primero en convertirse en pintor-guadamecilero, seguido de su hijo y, más tarde, de su nieto. No hemos podido constatar a qué gremio estaban adscritos o cuál era la normativa por la que se regían; tan sólo sabemos que la doble formación como pintor y guadamecilero les procuró numerosos e importantes encargos, y que se enriquecieron gracias a esta labor. También se ha confirmado que varios **guadamecileros genoveses asentaron tienda y taller en la ciudad**. La presencia de estos maestros pudo influenciar en la temática de clara influencia italiana desarrollada en algunos guadamecíes. Por otro lado, la consulta de los padrones domiciliarios ha verificado **el incremento de maestros guadamecileros a mediados del siglo XVI**, coincidiendo con el crecimiento de la artesanía; estos censos también indican que fue **la collación de San Nicolás de la Ajerquía la elegida por estos artífices para ubicar sus talleres**.

Finalmente, ha quedado demostrado que **los guadamecileros desarrollaron su trabajo en las llamadas casas-taller**, concentrando en una misma construcción la vivienda y el lugar de trabajo, para el que se reservaba una pequeña estancia que daba a la calle.

**8. La diversidad funcional y ornamental de los guadamecés estimuló la demanda de una clientela muy heterogénea.** Según los contratos conservados, la aristocracia, procedente de distintas ciudades, acudía a los talleres cordobeses para encargar los guadamecés destinados a decorar sus hogares. Las peticiones más usuales fueron la elaboración de guadamecés para tapizar estancias, y la realización de camas aderezadas con los mismos. Concretamente en relación con la primera, surgió la tendencia entre la clase poderosa, de convertir el interior de un estancia en un ilusorio jardín porticado, para lo que se realizaron tapices de guadamecí con una profusa decoración vegetal, adosando a las paredes de dicha estancia pequeños arcos, emulando un pórtico con vistas al exterior; esto provocó una masiva demanda de guadamecés. Es así como podemos confirmar que **los talleres cordobeses se especializaron en la realización de tapicerías de guadamecí, junto a la ornamentación de camas con el mismo material.**

Miembros de la Iglesia no dudaron en encomendar a los guadamecileros locales algunos de los encargos más relevantes de los que fue testigo la ciudad. Curiosamente, la mayoría de las obras demandadas por el clero no presentaban una iconografía religiosa, ni tampoco iban destinadas a la decoración de templos, sino que la mayoría de las peticiones consistieron en la creación de numerosos guadamecés que iban a ser enviados como presente a otras personalidades de la esfera religiosa, y destinadas a la decoración de sus palacios o aposentos. No obstante, se han conservado manuscritos que evidencian la factura de frontales de altar, “sobrealtares” y doseles, elaborados para las parroquias de la ciudad, aunque es cierto que no fueron tan abundantes estas obras de carácter religioso como en otros centros.

**9. Los guadamecés fueron receptores de una temática muy variada. Casas solariegas y parroquias fueron los escenarios principales.** La decoración que muestran los guadamecés conservados y la descrita en los contratos ponen en evidencia la gran variedad de motivos susceptibles de ser labrados en los cueros. Las ordenanzas cordobesas especificaban la obligación de emplear panes de oro y plata para los guadamecés, evitando el uso de estaño; asimismo, se indicaba que para la policromía tan sólo podía emplearse

el óleo. Por otro lado, los contratos locales evidencia el **gusto por la representación de monterías y escenas lúdicas, en los que damas y galanes eran los protagonistas.**

Asimismo, la evocación de la naturaleza siempre estuvo presente en la ornamentación de guadamecés, creándose para ello complejas composiciones en las que los elementos vegetales se confundían con animales y frutos. **La preferencia del cliente por los motivos florales, impulsó la decoración de guadamecés con “boscaje”,** al que llamaban decoración de “plumaje” si eran empleados tonos verdes. También fue usual que, alternándose con flores y hojas, aparecieran pequeñas molduras o columnillas.

**La iconografía religiosa,** tan desplegada en los guadamecés de otros centros de producción, **no fue muy usual en los guadamecés elaborados en los talleres cordobeses,** pues fueron pocos los encargos recibidos con dicha temática.

Por otro lado, los contratos han puesto en evidencia la presencia de motivos italianos, en algunos de ellos el cliente deja claramente expresado que los guadamecés debían ir decorados con grutesco; lo que nos habla de una artesanía receptiva y abierta a cualquier tipo de decoración.

Finalmente, el análisis de los testimonios materiales conservados en las distintas colecciones nacionales, confirman la repetición de modelos ornamentales idénticos, lo que indica la presencia de moldes o plantillas en los talleres de las distintas ciudades de España.

Quizás el repertorio iconográfico desarrollado en los guadamecés cordobeses fue mucho más extenso. La falta de documentación y la imposibilidad de atribuir con seguridad las piezas conservadas a los talleres cordobeses, sólo nos permite confirmar la representación de las temáticas anteriormente citadas, aunque no descartamos poder ampliar dicho repertorio con el hallazgo de nuevos contratos y obras.



## **BIBLIOGRAFÍA**



*Actas de las Cortes de Castilla: publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados, á propuesta de su Comisión de Gobierno Interior*, ed. Imprenta Nacional, Madrid, 1864, vol. 4.

AGUILAR GAVILÁN, E.: *Historia de Córdoba*, ed. Silex, Madrid, 1995.

AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup>. P.: “Cordobanes y guadamecíes” en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Antonio Bonet Correa (coord.), ed. Cátedra, Madrid, 1982.

AGUILÓ ALONSO, M<sup>a</sup>. P.: “Cordobanes y guadamecíes” en *Artes Decorativas de España*, Summa Artis, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1999, tomo II, vol. XLV.

AL MAKKARI, A.: *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*. Translated and illustrated with critical notes on the history, geography, and antiquities of Spain by Pascual de Gayangos, ed. Johnson reprint corporation, London, 1843.

ALCALÁ YÁÑEZ Y RIVERA, G.: *El donado hablador. Vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos*, ed. Imprenta de Ruiz, Madrid, 1804.

ALCOLEA GIL, S.: *Artes decorativas en la España cristiana (Siglos XI-XIX)*, ed. Plus Ultra, Madrid, 1975.

ALORS BERSABÉ, T. M<sup>a</sup>.: “La producción y comercialización del guadamecí en Córdoba durante el siglo XVI” en *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, ed. Asociación de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades, Montilla, 2011, núm. 25.

ALORS BERSABÉ, T. M<sup>a</sup>.: “Guadamecíes del Archivo Histórico Provincial de León” en *De Arte. Revista de Historia del Arte*, ed. Universidad de León, León, 2011, núm. 10.

ÁLVARO ZAMORA, M. I.: “Encuadernaciones mudéjares” en *Artigrama*, ed. Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zamora, Zamora, 2008, núm. 23.

ARANDA DOCEL, J.: *Historia de Córdoba. La época moderna (1517-1808)*, ed. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1984.

ARANDA DOCEL, J.: *Los Moriscos en tierras de Córdoba*, ed. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1984.

BARBUDO TORRES DE PORTUGAL, F.: *Córdoba en el Imperio. Siglo XVI*, ed. Tipografía cordobesa Pozanco, Córdoba, 1946.

BELLO LEÓN, A.: “Mercaderes extranjeros en Sevilla en tiempo de los Reyes Católicos” en *Historia, instituciones, documentos*, ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1993, núm. 20.

BENNASSAR, B.: *La España de los Austrias (1516-1700)*, ed. Crítica, Barcelona, 2001.

BERNARDO ARES, J. M.: *El poder Municipal y la Organización Política de la sociedad*, ed. Universidad de Córdoba, Córdoba, 1998.

BERNARDO ARES, J. M.: “Las ordenanzas municipales y la formación del Estado Moderno” *En la España Medieval*, ed. Universidad complutense, Madrid, 1987, núm. 10.

BORRÁS GUALIS, G. M.: *El islam. De Córdoba al Mudéjar*, ed. Sílex, Madrid, 2003.

BORRÁS GUALIS, G. M., ESTEBAN LORENTE, J. F., y ÁLVARO ZAMORA, I.: *Introducción general al arte. Arquitectura, escultura, pintura y artes decorativas*, ed. Istmo, Madrid, 1996.

BRUQUETAS GALÁN, R.: “Los gremios, las ordenanzas y los obradores” en *Los Retablos. Técnicas, materiales y procedimientos*, ed. Grupo Español del IIC, Madrid, 2006.

BURKE, P.: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, ed. Crítica, Barcelona, 2005.

BURÓN CASTRO, T.: “Valoración de las piezas de los cueros artísticos en León. El guadamecí” en *Studium Legionense*, ed. Centro Superior de Estudios Teológicos, León, 1993, núm. 34.

BUSTAMANTE GARCÍA, A.: “Datos sobre el gusto español del siglo XVI” en *Archivo Español de Arte*, Madrid, tomo 68, núm. 271.

BUSTOS HERNÁNDEZ, A.: *La industria pañera cordobesa en los siglos XV-XVI*, ed. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1996.

CABRERA MUÑOZ, E.: *Abdarraman III y su época*, ed. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Madrid, 1991.

CALLEJAS, F.: *Fuero de Sepúlveda*, ed. Imprenta del Boletín de Jurisprudencia, Madrid, 1837.

CALVO POYATO, J.: *Así vivían en el siglo de Oro*, ed. Amaya, Madrid, 1989.

CANTELLI, G.: *Tratado de barnices y charoles enmendado, y añadido en esta segunda impression de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente á pintar fin Maestro; y secreto para hacer los mejores colores, el otro bruñido, y en concha*, traducido del francés al castellano por don Francisco Vicente de Orellana, ed. Imprenta Jofeph Garcia, Valencia, 1755.

CAPMANY Y DE MONTPALAU, A.: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio, y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, ed. Imprenta de Antonio de Sancha, Madrid, 1779, tomo I.

CAPMANY Y DE MONTPALAU, A.: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio, y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, ed. Imprenta de Antonio de Sancha, Madrid, 1779, tomo II.

CAPMANY Y DE MONTPALAU, A.: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio, y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, ed. Imprenta de Antonio de Sancha, Madrid, 1792, tomo III.

CARPALLO BAUTISTA, A.: *Las encuadernaciones artísticas del siglo XVII en la Biblioteca Complutense*, ed. Universidad Complutense, Madrid, 2005.

CARRERES ZECARÉS, S.: “Guadamecileros valencianos” en *Las provincias*, 19 de noviembre, Valencia, 1920.

CASTELLANO CERVERA, J.: *Pedagogía de la oración Cristiana*, ed. Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 1996.

Catálogo de exposición *Cordovans i guadamassils de la col·lecció de Ramon Genís i Bayés*, ed. Fundació Caixa de Girona, Girona, 2004.

Catálogo de exposición *Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII*, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1999.

Catálogo de exposición *Encuadernaciones artísticas en las colecciones municipales. Museo Municipal de Madrid*, ed. Olleros y Ramos, Madrid, 1995.

Catálogo *Exposición de cueros de Arte. Catálogo ilustrado*, ed. Asociación química española de la industria del cuero, Barcelona, 1953.

Catálogo *Guadameciles y Cueros de Córdoba. Siglos XV a XX*, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1982.

Catálogo *Guadamassils antics a Catalunya*, ed. Museu de l'Art de la Pell, Barcelona, 2001.

Catálogo *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la Col·lecció Colomer Munmany*, Generalitat de Catalunya Departamento de Cultura, Barcelona, 1992.

CAUNEDO DEL POTRO, B.: “Los «medianos»: mercaderes y artesanos” en *El mundo social de Isabel la Católica. La sociedad castellana a finales del siglo XV*, Miguel Ángel Ladero Quesada (Coord.), ed. Dykinson, Madrid, 2004.

CEJADOR Y FRAUCA, J.: *Vocabulario medieval castellano*, ed. Georg Olms, Nueva York, 1996.

CELDRÁN GOMÁRIZ, P. y MARTÍNEZ, A.: *Red de Juderías de España: Caminos de Sefarad*, ed. Alymar, Madrid, 2005.

CERVANTES DE SAAVEDRA, M.: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, editores, Madrid, 1851.

CERVANTES DE SAAVEDRA, M.: *Entremeses*, ed. Akal, Madrid, 2007.

CERVERA VERA, L.: *Bienes muebles en el Palacio Ducal de Lerma*, ed. Castalia, Valencia, 1967.

CLOUZOT, H.: *Cuir décorés II. "Cuir de Cordoue"*, ed. Lib. Des arts décoratifs, Paris, 1925.

COLMEIRO, M.: *Cortes de los Antiguos Reinos de León y Castilla*, ed. Rivadeneyra, Madrid, 1861, tomo I.

CONSTABLE, O. R.: *Comercio y comerciantes en la España Musulmana. La reorganización comercial de la Península Ibérica del 900 al 1500*, ed. Omega, Barcelona, 1997.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: "Algunas consideraciones sobre el legado tecnológico andalusí en la Córdoba Cristiana" en *Acta histórica et archaeologica mediaeval*, edita Universidad de Barcelona, Barcelona, 1997, vols. 14-15.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: "Distribución sectorial de los artesanos cordobeses del siglo XV" en *Actas del Congreso de Historia de Andalucía, Historia Medieval*, ed. Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, Córdoba, 1991, tomo II.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: "Influencias Orientales en la artesanía andaluza de la Baja Edad media" en *Actas del V Coloquio internacional de Historia Medieval de Andalucía. Andalucía entre oriente y occidente (1296-1492)*, ed. Diputación de Córdoba, Córdoba, 1988.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: "Intervención del municipio en la actividad industrial: alcaldes y veedores en la Córdoba del siglo XV" en *Arqueologia do Estado, Formas de organização e exercicio dos poderes na Europa do Sul, séculos XIII-XVIII*, Lisboa, 1988, pp. 193-212, vol. I.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *La industria medieval de Córdoba*, ed. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1990.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: "La inspección de tiendas y talleres. Un capítulo del control municipal sobre los oficios" en *Actas del III congreso de Historia de Andalucía*.

*Andalucía Medieval*, ed. Publicaciones obra social y cultural CajaSur, Córdoba, 2003, tomo II.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: “Las calles de Córdoba en el Siglo XV: condiciones de circulación e higiene” en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, ed. Universidad de Alicante, Alicante, 1994.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: “Notas para el estudio de los aprendices en Córdoba a finales del siglo XV” en *Ífigea. Revista de la sección de geografía e historia*, ed. Universidad de Córdoba, Córdoba, 1984, núm. 1.

COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A.: *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*, ed. Gredos, Madrid, 1984, vol. III.

*Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*, Madrid, 1861, tomo I.

COVARRUBIAS Y OROZCO, S.: *Tesoro de la lengua Castellana, o Española*, impresor Luis Sánchez, Madrid, 1611.

CUENCA TORIBIO, J. M.: *Historia de Córdoba*, ed. Librería Luque, Córdoba, 1993.

CUESTA MARTÍNEZ, M.: *La ciudad de Córdoba en el siglo XVIII*, ed. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1985.

CUESTA MARTÍNEZ, M.: “Los aprendices en el seno de la organización gremial. Su vinculación contractual con el maestro” en *Axarquía. Revista de estudios cordobeses*, ed. Excmo. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1989, núm. 16.

CHASTEL, A.: *El grutesco*, ed. Akal, Madrid, 2000.

CHECA CREMADES, J. L.: *Los estilos de encuadernaciones artísticas (siglos III d. J.C.- siglo XIX)*, ed. Olleros y Ramos, Madrid, 2003.

DAVILLIER, J. CH.: *Notes sur les cuirs de Cordoue. Guadameciles d’Espagne*, París, 1878, traducido por Enrique Claudio Girbal, Gerona, 1879.

DEPPING, G. B.: *Histoire du Commerce entre le Levant et l’Europe depuis les croisades Jusqu’a la fondation des colonies d’Amérique*, Imprimé par autorisation du Roi a l’imprimerie Royale, Paris, 1830, Tome II.

*Diccionario de Historia de España*, ed. Alianza, Madrid, 1979, tomo II.

*Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, 22ª edición, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 2001.

*Diccionario de la Lengua Castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases ó modos de hablar, los proverbios ó*

*refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua dedicado al Rey Nuestro Señor Don Felipe V*, Real Academia Española, Madrid, 1726, tomo primero.

*Diccionario de la Lengua Castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las phrases ó modos de hablar, los proverbios ó refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua dedicado al Rey Nuestro Señor Don Felipe V*, Real Academia Española, Madrid, 1734, tomo Cuarto.

*Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (hoy Metropolitana) de Valladolid. Siglo XIII (1201-1280)*, ed. Imprenta Castellana, transcritos por Manuel Mañueco Villalobos y anotadas por José Zurita Nieto, Valladolid, 1920.

DOMÍNGUEZ, R. J.: *Diccionario nacional ó gran diccionario clásico de la lengua española*, ed. Establecimiento Léxico-Tipográfico de R. J. Domínguez, Madrid, 1846, tomo I.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, ed. Istmo, Madrid, 1973.

DOZY, R. y ENGELMANN, W. H.: *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivé d'arabe*, ed. Universite de Leide, Leide, 1869.

DUEMMER, E.: *Monvmenta Germanieae historica inde ab anno Christi qvingentesimo vsqve ad annvm millesimvn et qvingentensimvn. Poetae latini aevi carolini*, ed. Apvud Weidmannos, Berolini, 1881, tomus I.

DUFRESNE, C.: *Glosarium mediae et infimae latinitatis*, ed. Instituti Franciae Typographi, París, 1850, tomo VII.

*El cancionero de Juan Alfonso de Baena (Siglo XV)*, ed. Imprenta de la publicidad, Madrid, 1851.

ESCOBAR CAMACHO, J. M.: "Áreas comerciales e industriales en la Córdoba bajomedieval: su localización y evolución" en *Actas de II Congreso de Historia de Andalucía. Historia Medieval*, ed. Publicaciones obra social y cultural CajaSur, Córdoba, 1994, vol. 5.

ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media (Evolución urbana de la ciudad)*, ed. Caja Provincial de Ahorros, Córdoba, 1989.

ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *La vida urbana cordobesa: El potro y su entorno en la baja edad media*, ed. Obra Cultural de la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1985.

ESPEJO, C.: "La carestía de la Vida en el Siglo XVI y medios para abaratarla" en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, ed. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1920, tomo XLI, núm. 4, 5, y 6.



FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A.: “Sobre el comercio de obras de arte en Castilla en el siglo XVI” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, ed. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, tomo 61.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, M.: *Los grutescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento*, ed. Generalitat Valenciana, Valencia, 1987.

FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, J.: *El arte de labrar los guadamecés y cueros de Córdoba*, ed. Imprenta Provincial, Córdoba, 1953.

FERNÁNDEZ NAVARRETE, P.: *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el consejo hizo al señor Rey don Felipe Tercero*, ed. oficina don Benito Cano, Madrid, 1792.

FERRANDIS TORRES, J.: *Cordobanes y guadamecés*, edita Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales, Madrid, 1955.

FERRANDIS TORRES, J.: *Datos documentales para la Historia del Arte Español. Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)*, ed. Gráficas Uguina, Madrid, 1943, tomo III.

FERRANDIS TORRES, J.: *Guadamecés. Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. José Ferrandis Torres en el acto de su recepción pública el día 7 de Mayo de 1945*, ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1945.

FERRERAS ROMERO, G. y MARTÍNEZ GARCÍA-OTERO, S.: “Intervención e un guadamecí en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico” en *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, ed. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2004, núm. 4.

FIORAVANTI BOLOGNESE, M. L.: *Dello specchio di scientia Vniversale*. ed. Appreffo gli Heredi di Marchió Seffa, Venecia, 1583, Libri Tre.

FORTEA PÉREZ, J. I.: *Córdoba en el siglo XVI: Las bases demográficas y económicas de una expansión urbana*, ed. Publicaciones del Monte Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1981.

FORTEA PÉREZ, J. I.: “The textile industry in the economy of Cordoba at the end of the seventeenth and the start of eighteenth centuries: a frustrated recovery” en *The Castilian Crisis of the seventeenth Century. New perspectives on the economic and social history of seventeenth century Spain*, ed. Cambridge University Press, New York, 1994.

FOUGEROUX DE BONDAROY, M.: “Art de travailler les cuirs dorés ou argentés” en *Descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par messieurs de l'Académie*

*Royale des sciences de Paris*, ed. de l'imprimerie de la Société Typographique, París, 1775, tome III.

GÁLLEGO, J.: *El pintor, de artesano a artista*, ed. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1995.

GARCÍA, L. y LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, L. R.: “Sebestén y zumaque, dos frutos importados durante la Edad Media” en *Anuario de estudios medievales*, ed. CSIC, Madrid, 2001, núm. 31.

GARCÍA LUJÁN, J. A.: *Mercaderes italianos en Córdoba (1470-1515)*, ed. Cappelli, Bologna, 1988.

GARCÍA LUJÁN, J. A. y CÓRDOBA DEORADOR, A.: *Mercaderes y artesanos italianos en Córdoba (1466-1538)*, ed. Escuelas de estudios hispanoamericanos, Sevilla, 1898.

GARCÍA SANJUÁN, E.: “La organización de los oficios en Al-Andalus a través de los manuales de la *hisba*” en *Historia, instituciones, documentos*, ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997, núm. 24.

GARZONI BAGNACAVALLLO, T.: *La Piazza universale di tutte proffessioni del mondo*, ed. Appreffo Marco Clafeir, Venecia, 1605.

GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, ed. En la oficina de la Andalucía Moderna, Sevilla, 1899, tomo I.

GIESE, W.: “Cueros de Córdoba y guadalmeçi” en *Revista de filología española*, Madrid, 1925, tomo XII.

GÓMEZ BRAVO, J.: *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia, Catedral, y Obispado*, impreso en la Oficina de don Juan Rodríguez, Córdoba, 1778, tomo II.

GÓMEZ ORTIZ, J.: “Los gremios y la vida gremial” en *Historia y vida*, Barcelona, 1975, núm. 90.

GÓNGORA Y ARGOTE, L.: *Romances*, ed. Quadernos Crema, Barcelona, 1998.

GONZÁLEZ ARCE, J. D.: *Gremios. Producción artesanal y mercado*, ed. Universidad de Murcia, Murcia, 2000.

GONZÁLEZ FERRÍN, E.: *Historia general de al Andalus: Europa entre Oriente y Occidente*, ed. Almuzara, Córdoba, 2007.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: “Ordenanzas del Concejo de Córdoba (1435) en *Historia, instituciones y documentos*, ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1975, núm. 2.

GONZÁLEZ MARRERO, M. C.: *La casa de Isabel la Católica: espacios domésticos y vida cotidiana*, ed. Diputación de Ávila, Ávila, 2004.

GUADIX, D.: *Recopilación de nombres árabigos que los árabes pusieron a algunas ciudades y otras muchas cosas*, edición, introducción, notas e índice de Elena Bajo Pérez y Felipe Maíllo Salgado, ed. Trea, Gijón, 2005.

GUIDOL Y CUNILL, J.: “Guadamacils catalans” en *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 1913, núm. 191.

GUZMÁN REINA, A.: “Córdoba en el viaje de Cosme de Médicis (1688)” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, ed. Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Córdoba, 1950, núm. 64.

HEERS, J.: “Los genoveses en la sociedad andaluza del siglo XV. Orígenes, grupos, solidaridades” en *Actas del II coloquio de Historia Medieval Andaluza. Hacienda y Comercio*, ed. Diputación de Sevilla, Sevilla, 1982.

HIDALGO OGAYAR, J.: “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio del Real en Valencia” en *Archivo Español de Arte*, ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos, Madrid, 2011, vol. LXXXIV, núm. 333.

HUESO ROLLAND, F.: *Exposición de encuadernaciones españolas siglos XI al XIX*, ed. Blass. S. A., Madrid, 1934.

IGUAL LUIS, D. y NAVARRO ESPINACH, G.: “Los genoveses en España en el tránsito del siglo XV al XVI” en *Historia, instituciones, documentos*, ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997, núm. 24.

JAÉN MORENTE, A.: *Historia de la ciudad de Córdoba*, ed. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1935.

KAPLAN, S. L.: “Social Classification and Representation in the corporate World of Eighteenth Century France: Turgot’s Carnival” en *Work in France. Representations, Meaning, Organization, and Practice*, ed. Cornell University, Ithaca, 1986.

LABORDE, L.: *Notice des émaux, bijoux et objets divers exposé dans les galeries du Musée du Louvre*, ed. Vinchon imprimeur des musées impériaux, París, 1853.

LADERO QUESADA, M. A. y GALÁN PARRA, L.: “Las ordenanzas locales en la Corona de Castilla como fuente histórica y tema de investigación (siglos XIII al XVIII)” en *Revista de estudios locales*, ed. Ministerio de Administraciones Públicas, Instituto de estudios Administración local, Madrid, 1983, núm. 217.

LARRAMENDI, M.: *Diccionario trilingüe. Castellano, vascuence y latín*, San Sebastián, 1853, tomo 2.

LARRAYA, T. G.: *Cueros artísticos: historia y técnicas (coroplastia)*, ed. Sucesor de Meseguer, Barcelona, 1956.

LARRUGA, E.: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio y fábricas y minas de España*, edita don Antonio Espinosa, Madrid, 1788, tomo III.

LEGUINA JUÁREZ, E.: *La industria artística del cuero en España*, ed. Colomer Munmany, Vich, 1920.

LEPINASSE, R.: *Les Métiers et corporations de la Ville de Paris, XIV-XVIII Siècle, tissus, étoffes, vêtement cuirs et peaux, métiers divers*, ed. Imprimerie nationale, Paris, 1868.

LÉVI PROVENÇAL, E.: *La civilización árabe en España*, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1977.

LEVILLAIN, L.: *Examen critique des chartes mérovingiennes et carolingiennes de l'abbaye de Corbie*, ed. A. Picard et Fils éditeurs, Francia, 1902.

LÓPEZ CASTÁN, A.: "El arte de Guadamecileros de Madrid en el siglo XVI: estudio histórico, artísticos y jurídico de su organización corporativa" en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, ed. Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Zaragoza, 1986, núm. XXVI.

LÓPEZ CASTÁN, A.: *Los gremios artísticos de Madrid en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX*, ed. Universidad de Madrid, Madrid, 1991.

LÓPEZ FERREIRO, A.: *Lecciones de arqueología sagrada*, ed. imprenta y encuadernación del Seminario, Santiago de Compostela, 1889.

LÓPEZ PÉREZ, M.: *El Santo Rostro de Jaén*, ed. Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, Córdoba, 1995.

LUCIE SMITH, E.: *Breve historia del mueble*, ed. Destino, Barcelona, 1998.

MADURELL MARIMÓN, J. M.: *El antiguo arte del guadamecí y sus artífices*, edita Colomer Munmany, S. A., Vich, 1973.

MAL LARA, J.: *Recebimiento que hizo la my noble y muy leal Ciudad de Seuilla, a la C.R.M. del Rey D. Philipe.N.S. Va todo Figurado, con una breve descripcion de la Ciudad y fu tierra*, ed. Caía de Alonfo Efcruano, Seuilla, 1570.

MARAVÉ Y ALFARO, L.: *Historia de Córdoba desde los remotos tiempos hasta nuestros días*, Ed. Martínez y Talleda, Córdoba, 1866, tomo II.

MARÍAS, F.: *El largo siglos XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, ed. Taurus, Madrid, 1989.

McCORMICK, M.: *Orígenes de la economía europea. Viajeros y comerciantes en la alta Edad Media*, ed. Crítica, Barcelona, 2001.

MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historias de las ideas estéticas en España (I)*, ed. CSIC, Madrid, 1994.

MIDDLETON, B.: *Restauraciones de encuadernaciones en piel*, ed. Clan editorial, Madrid, 2001.

MIGUÉLEZ, C.: *Arte de curtir ó introducción general de curtidos*, ed. Imprenta Real, Madrid, 1805.

MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J.: “El influjo renacentista en las encuadernaciones de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca” en *Anales de documentación*, ed. Universidad de Murcia, Murcia, 2009, núm. 12.

MOLINER, M.: *Diccionario de uso español*, ed. Gredos, Madrid, 1977.

MOMPLET MÍGUEZ, A. E.: *El arte hispanomusulmán*, ed. Encuentro, Madrid, 2004.

MONCADA, S.: *Restauración política de España y deseos públicos. Discurso primero, riqueza firme y estable de España*, ed. Juan de Zuñiga, Madrid, 1746.

MORALES, A.: *Las Antigvedades de las ciudades de España*, ed. en cafa de Iuan Iñiguez de Lequerica, Alcalá de Henares, 1575.

MORENO CUADRO, F.: *El Palacio de Viana de Córdoba. El prestigio de coleccionar y exhibir*, ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra social y Cultural, Córdoba, 2009.

MORGADES GIL, J.: *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich. Fundado y solemnemente inaugurado en 7 de Julio de 1891*, ed. Imprenta de Ramón de Anglada, Vich, 1983.

NIETO CUMPLIDO, M.: *Cordobanes y guadamecías de Córdoba*, ed. Diputación de Córdoba, Córdoba, 1973.

NIETO CUMPLIDO, M.: *Historia de Córdoba. Islam y cristianismo*, ed. Monte Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1984.

NOCEDAL, C.: “Obras publicadas e inéditas de don Melchor Gaspar de Jovellanos” en *Biblioteca de autores desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, ed. M. Rivadeneyra, Madrid, 1859.

OCAÑA RIEGO, A. M.: *El cuero artístico cordobés*, Ed. Imprenta Luque D. L., Córdoba, 2002.

OLIVARES GALVÁN, P.: *Historia de la seda en Murcia*, Ed. Regional de Murcia, Murcia, 2005.

PAREJA LÓPEZ, E.: “El arte en el sur de Al-Andalus” en *Historia del Arte en Andalucía*, Ed. Gever, S.L. Sevilla, 1988, vol. II.

PAVÓN MALDONADO, B.: *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*, ed. Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1981.

PAVÓN MALDONADO, B.: *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*, ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1975.

PAVÓN MALDONADO, B.: *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Mezquitas*, ed. CSIC, Madrid, 2009, tomo IV.

PÉREZ BUENO, L.: *Índice de oficios artesanos*, ed. Obra Sindical Artesana, Madrid, 1950.

PÉREZ DE HERRERA, C.: *Proverbios morales, y conseios christianos, muy provechosos para concierto y espejo de la vida, adonados de lugares y textos de las diuinas y humanas letras. Y enigmas filosóficos, natvrales y morales, con sus comentarios*, impresor Luis Sánchez, Madrid, 1618.

PEZZI, E.: *El cuero en el atavío medieval. Su huella en la España cristiana*, ed. Colomer Munmany, Vic, 1990.

PINO GARCÍA, J. L.: “Los diputados del mes y su intervención en la vida concejil de Córdoba a fines de la Edad Media” en *La Península Ibérica en la Era de los Descubrimientos (1391-1492)*, ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997, vol. 2.

*Poema del Cid*, Madrid, ed. Cátedra, 1976.

QUÉRIÈRE, E.: *Recherches sur le cuir doré, anciennement appelé or basané, et description de plusieurs peintures appropriées a ce genre de décor*, F. Baudry imprimeur du Roi, Rouen, 1830.

QUESADA MARCO, S.: *Diccionario de civilización y culturas españolas*, ed. Istmo, Madrid, 1997.

QUINTANILLA RASO, M. C.: *Nobleza y señoríos en el reino de Córdoba. La casa de Aguilar (Siglos XIV y XV)*, ed. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1976.

QUINTANILLA RASO, M. C.: “Notas sobre el comercio urbano en Córdoba durante la Edad Media” en *Actas de I Congreso de Andalucía de Andalucía Medieval*, ed. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1976, tomo I.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: “Guadamecíes I” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, vol. 9, núm. 101.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: “Guadamecíes II” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901, vol. 9, núms. 102-104.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, Manuscrito, Córdoba, 1904.

RAMÍREZ DE ARELLANO DE LAS CASAS DEZA, L. M.: *Anales de la ciudad de Córdoba. Desde el siglo XIII y año de 1236 en que fue conquistada por el Santo Rey Don Fernando III, hasta el de 1850*, ed. Real Academia de Córdoba, Córdoba, 1948.

RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T.: *Paseos por Córdoba o sea apuntes para su historia*, ed. Imprenta de Rafael Arroyo, Córdoba, 1873, 3 tomos.

REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano de los santos. De la P a la Z. Repertorios*, ed. Serbal, Barcelona, 1997, vol. 5, tomo 2.

REVILLA, F.: *Diccionario de iconografía y simbología*, ed. Cátedra, Madrid, 1995.

ROCH, A.: *La industria del cuero*, Temas Españoles, ed. Publicaciones Españolas, Madrid, 1958, vol. 369.

RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P.: *Apéndice a la educación popular. Parte tercera, que contiene un discurso sobre la legislación gremial de los artesanos, contrahido á lo que resulta de nuestras leyes, y ordenanzas municipales de los pueblos*, ed. Imprenta de don Antonio de Sancha, Madrid, 1776.

RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P.: *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, ed. Imprenta de Antonio de Sancha, Madrid, 1775.

ROJO VEGA, A.: *Guía de mercaderes y mercaderías en las Ferias de Medina del Campo. Siglo XVI*, ed. Fundación Museo de las Ferias con la colaboración de la Diputación de Valladolid D. L., Valladolid, 2004.

ROMERO DE TORRES, E.: *Catálogo ilustrado de la Exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba en la Feria de Nuestra Señora de la Salud*, ed. Ayuntamiento de Córdoba, Madrid, 1924.

ROJAS VILLANDRANDO, A.: *El viaje entretenido de Agustín de Rojas*, ed. B. Rodríguez Serra, Madrid, 1901.

SAEZ, L.: *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reynado del Señor don Enrique IV, y de su correspondencia con las del Señor Carlos IV con un apéndice de instrumentos que justifican el valor de las mismas: Notica de los precios de los granos, carnes, pescados, jornales de labradores y artistas en aquel tiempo, y su equivalencia á las monedas actuales; y algunos otros documentos útiles y curiosos*, ed. Imprenta de Sancha, Madrid, 1805.

SAGREDO, D.: *Medidas del romano agora nueuamente impreffas y añadidas de muchas pieças y figuras muy neceffarias a los oficiales que quieren feguir las fomraciones de las bafas Columnas Capiteles y otras pieças de los edificios antiguos*, impreso en la casa de Juan de Ayala, Toledo, 1564.

SALZMAN, L. F.: *English trade*, ed. H. Pordes, London, 1964.

SÁNCHEZ IZQUIERDO, M.: *El fuero de Molina de Aragón*, ed. librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1916.

SANCHÍS SIVERA, J.: *La catedral de Valencia*, impresor F. Vives Mora, Valencia, 1909.

SANGRADOR VITORES, M.: *Historia de la muy Noble y muy Leal ciudad de Valladolid*, ed. D.M. Aparicio, Valladolid, 1851.

SARAZÁ Y MURCIA, A.: *Arte industrial. Guadamecíes*, edita el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1914.

SARTI, R.: *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*, ed. Crítica, Barcelona, 2003.

SCHULZE, A.: *Goldleder zwischen 1500 und 1800 -Herstellung und Erhaltung-*, tesis doctoral inédita, Dresde, 2010.

SEGARRA, E.: *Los gremios*, ed. Imprenta de F. Atles y Alabart, Barcelona, 1911.

SEGURA GONZÁLEZ, W.: “Batalla naval de Guadalmequí (Año 1342)” en *Al Qantir: Monografías y documentos sobre la historia de Tarifa*, ediciones tarifeñas, Cádiz, 2007, núm. 4.

TORRE VASCONI, J. M.: *El gadamecil*, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1952.

TORRE Y DEL CERRO, J.: *Registro documental de pintores cordobeses*, ed. Excma. Diputación de Córdoba, Córdoba, 1989.

TORRES BALBÁS, L.: “Plazas, zocos y tiendas. Crónica de Arqueología de la España Musulmana XXI” en *Al-Andalus*, ed. CSIC, Madrid, 1947, núm. 12.



TORRES BALBÁS, L.: “Estructura de las ciudades hispanomusulmanas: la medina, los arrabales y los barrios” en *Al-Andalus*, ed. CSIC, Madrid, 1953, núm. 18.

TRAMOYERES BLASCO, L.: *Instituciones gremiales: su origen y organización en Valencia*, ed. Imprenta Domenech, Valencia, 1889.

URQUÍZAR HERRERA, A.: *Coleccionismo y nobleza: Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, ed. De Historia, Madrid, 2007.

URQUÍZAR HERRERA, A.: *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Ed. Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, Córdoba, 2001.

URQUÍZAR HERRERA, A.: “Pintura y guadamecies en la Córdoba del siglo XVI” en las *Actas del Simposio Mil años de trabajo del cuero*, ed. Litopress, Córdoba, 2003.

VALDENEBRO Y CISNEROS, J. M.: *La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*, ed. Impresores de la Casa Real, Madrid, 1900.

VALERA DE SALAMANCA, J.: *Ordenanças de Seuilla: recopilación de las ordenanças de la muy noble y muy leal cibdad de Seuilla de todas las leyes ordenamientos antiguos, modernos, cartas, prouisiones Reales, para la buena gouernacion del bien publico, y pacifico Regimiento de SEVILLA y fu tierra*, impresor Andrés Grande, Sevilla, 1527.

VALVERDE FERNÁNDEZ, F.: “Aproximaciones metodológicas al estudio de las ordenanzas gremiales de Córdoba” en *Axerquía. Revista de estudios cordobeses*, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1985, núm. 14.

VEGA, L.: *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1969.

VELADO OCAÑA, B.: *La catedral de Astorga y su Museo*, ed. Catedral de Astorga, Astorga, 1991.

VIVES CISCAR, J.: “Los guadameciles valencianos” en *Revista de Valencia*, 1 de noviembre, Valencia, 1880.

VV. AA.: *Conservation of leather and related materials*, ed. Elsevier, Oxford, 2006.

VV. AA.: *Córdoba. Colonia romana, corte de los califas, luz de Occidente*, ed. Everest, Madrid, 1983.

VV.AA.: *El barroco. Arquitectura, escultura, pintura*, ed. Könemann, Köln, 1997.

VV. AA.: *Estudios onomásticos-biográficos de Al-Andalus*, ed. CSIC, Madrid, 1988, vol. 7.

VV. AA.: *Guía catálogo de 100 piezas: objetos de historia. Museo de León*, Luis A. Grau (coord.), ed. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1993.

VV. AA.: *Informe de Restauración del Frontal de Altar de la Iglesia Parroquial de Cubillas de Rueda (León)*, inédita, 2005.

VV. AA.: *Madrid desde la Academia*, Antonio López Gómez (coord.), ed. Real Academia de la Historia, Madrid, 2000.

VV. AA.: *Memorias de la Real Academia de la Historia*, ed. Imprenta de I. Sancha, Madrid, 1821, tomo VI.

WATERER, J. W.: *Spanish leather*, Faber & Faber Limited, London, 1971.

WILHELM FREYTAGII, G.: *Lexicon aravico-latinum*, Schwetschke, 1835, tomus tertius.

YARZA LUCANES, J. J.: “El artista-artesano en la Edad Media hispana” en *L’Artista-Artesa Medieval a la Corona d’Aragó*, ed. Universidad de Lleida, Lleida, 1999.

YEYES, J. A.: *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca de Lázaro Galdiano*, Madrid, ed. Olleros y Ramos, 2008.

YUN CASALILLA, B.: *Crisis de subsistencia y conflictividad en Córdoba a principio del siglo XVI. Una ciudad andaluza en los comienzos de la modernidad*, ed. Diputación de Córdoba, Córdoba, 1980.

ZOFÍO LLORENTE, J. C.: *Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650. La sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial*, ed. CSIC, Madrid, 2005.

## WEBS

<http://whc.unesco.org/en/list/362>

<http://mnartesdecorativas.mcu.es>,

# **ANEXOS**



## Anexo I. Glosario de términos

### A

**Alumbrar:** enjear, tratar con alumbre los paños y cueros para su tinte.

**Apelambrar:** sumergir las pieles en un o baño de cal para que pierdan el pelo y puedan ser raspadas con facilidad.

### B

**Badana:** piel curtida y fina de carnero u oveja.

**Baldés:** piel de oveja curtida, suave y endeble, de inferior calidad que la badana.

**Boscaje:** tipo de decoración sobre guadamecí a base de elementos florales y vegetales.

**Brasil:** sustancia tintórea obtenida de un árbol de madera dura y color encendido, empleada para teñir en la gama de los rojos o curtir la pieles.

**Brocado:** tejido bordado con hilos de oro y plata. Referidos a los guadameciles, técnica que combina en el grabado del cuero el oro y la plata con la pintura.

**Bruñidor:** especie de barra terminada en punta de ágata u otra piedra conveniente, empleada para bruñir los panes de oro y plata después de asentados en el cuero.

**Bruñir:** pulir, dar brillo. Es dar al oro y a la plata un brillo más intenso del que estos metales suelen tener originariamente.

### C

**Cabrita:** piel de cabra joven, curtida o sin curtir.

**Caire (Cayre):** cuadrado pequeño de hierro o cobre que los batidores usaban para *recairar* los moldes o soladas da batir.

**Carmín:** pigmento utilizado en pintura y que da tonos rosados. Es la fécula de una mezcla de cochinilla, chuán y autour.

**Casca:** compuesto de cortezas de ciertos árboles, en especial de la encina y el pino, empleado en la curtición de las pieles.

**Catalufa:** tejido de lana tupido y afelpado, con variedad de dibujos y colores, del cual se hacen alfombras. Tafetán doble labrado.

**Cielo:** dosel.

***Cola de pescado:*** cola muy fuerte que, procedente de Holanda, se hace con trozos de ciertos pescados.

***Colgadura de cama:*** cama formada por dosel o “cielo” del cual penden las “goteras” o cortinas.

***Corambre:*** conjunto de pieles.

***Cordobán:*** piel curtida de cabra o macho cabrío.

***Curtición:*** tratamiento, con taninos vegetales y otros productos, mediante el cual la piel -zona de la dermis- se convierte en cuero.

***Chuán:*** grano pequeño de Levante, de una verde amarillento que entra en la composición del carmesí.

## D

***Descarnar:*** en el curtido de las pieles, acción de quitar los tejidos conjuntivos que fijan la piel al cuerpo del animal (carnaza).

***Descaspar:*** en el zurrado de los cueros, operación consistente en quitarles, con ayuda de cuchillos especiales, las partículas y carnaza que conservan después del curtido.

## E

***Embastir:*** coser los cueros con largas puntadas siguiendo las líneas de las ijadas y garras.

***Encorar:*** forrar con cuero útiles o elementos realizados en metal, madera u otros materiales.

***Engrasar:*** en el zurrado de los cueros, untarlos con productos grasos a fin de obtener de ellos flexibilidad, brillo y el tacto adecuado.

***Enjugar:*** secar los cueros.

***Extender la piel:*** consiste en sujetar la piel en toda su extensión clavándola sobre planchas, impidiendo de esta forma que se encoja o endurezca durante el proceso de secado.

## F

**Ferretear:** estampar un dibujo en el cuero con hierros o estiletes.

**Flor:** zona papilar de la piel, más fina y externa, es decir, el lado que tenía los pelos. Al ser el grano de la piel más fino por este lado era mucho más fácil labrar esta zona.

## G

**Gotera:** caída del cuero en los doseles, pendientes del cielo que sirve de adorno.

**Granear o granir:** operación realizada sobre la plancha de metal o sobre el cuero en la industria guadamecilera que consistía en llevar la superficie de puntos muy espesos con el graneador para grabar al humo o asentar las láminas de oro.

**Gruesa:** doce docenas.

**Guadamecí o guadamecil:** cuero labrado, dorado o plateado y pintado.

**Guardamalleta:** pieza de adorno que pende sobre el cortinaje por la parte superior y que permanece fija.

## I

**Ijadas:** flancos o faldas del animal y de la piel.

## L

**Lambrequín:** Adorno de metal, troquelado, o de tela o madera, colgante y corrido, que se coloca bajo los aleros, frisos, etc., o adornando la cubierta de un baldaquino.

## O

**Oropel:** láminas finísimas de latón, al que también se llama “oro falso”.

## P

**Pan:** hoja finísima de plata, oro o cualquier otro metal.

**Pelambre:** recipiente donde se sumergen las pieles en un baño de agua con cal para ser encaladas.

**Plumaje:** tipo de brocado en oro y azul, o en oro y verde, muy empleado en la decoración de guadamecís.

**Pulgada:** medida equivalente a 2,24 cm.

## R

**Raspar:** en el curtido, frotar suavemente el cuero con cuchillos a fin de quitarle las partículas adheridas.

**Reabrir:** en el zurrado, extender la piel para que tome bien la tinta, estirándolas lo más posible; se reabre mediante el uso de una plancha cuadrada de hierro.

**Ribete:** tira de cuero empleada para ocultar las costuras que unían dos piezas de guadamecí.

**Rubia:** planta de raíz bermeja que usada para curtir y teñir los cueros.

## S

**Sobremesa:** tapete, que podía ser de cuero, colocado sobre la mesa como adorno o por higiene. Mantel.

**Soldada:** aparato similar al molde, pero de diferente tamaño, usado por los batidores en la obtención de panes de oro o plata.

## T

**Tanino** o **tano:** sustancia curtiente extraída de la corteza de encina y otros vegetales.

**Tarjuela (tarjeta):** adorno plano y oblongo, que a menudo contiene una inscripción, sobrepuesto a un miembro arquitectónico pintado o figurado.

**Tenería:** instalación donde se curten los cueros.

## V

**Vara:** medida que equivale a 83,50 cm.

## Z

**Zumaque:** sustancia tintórea obtenida de la planta homónima. La misma sustancia se empleaba como curtiente en las pieles, pues posee gran cantidad de ácido tánico, y en el teñido de los cueros en verde.

**Zurrar las pieles:** acción de golpearlas sobre una piedra para ablandarlas y suavizarlas.



## Anexo II. Índice de figuras

Fig. 1. <i>Arqueta forrada con cordobán. Siglo XV. Colección de Guadamecíes y Cordobanes, propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba</i> .....	50
Fig. 2. <i>Grabado de un tapiz de guadamecí. Elaborado por E. de la Quérière en 1830</i> .....	53
Fig. 3. <i>Mapa de la Córdoba musulmana</i> .....	65
Fig. 4. <i>Ocupación del sector del cuero durante época musulmana</i> .....	66
Fig. 5. <i>Mapa de Córdoba tras la reconquista. División urbanística por collaciones. Siglo XIII</i> .....	78
Fig. 6. <i>Plan topográfico de la ciudad de Córdoba. Levantado según Procedimientos de Geometría subterránea por el Ingeniero de Minas Baron de Harvinski y el Ingeniero de Puentes y Calzados Don Joaquín Rillo á Expresas de la Municipalidad. Año de 1811</i> .....	81
Fig. 7. <i>Plano de la collación de san Nicolás de la Ajerquía</i> .....	82
Fig. 8. <i>“Sello Real recomendado en las Ordenanzas Reales a los guadamecileros cordobeses” según Ocaña Riego</i> .....	163
Fig. 9. <i>Sello del Concejo de Córdoba con león rampante coronado</i> .....	163
Fig. 10. <i>Sello estampado en el reverso de un fragmento de guadamecí. Siglo XVI. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid</i> .....	163
Fig. 11. <i>El gusto. Jan Brueghel “el Viejo” 1618. Museo del Prado, Madrid</i> .....	225
Fig. 12. <i>Cojín de funcionalidad litúrgica elaborado en guadamecí. Siglo XVI. Museo Episcopal de Vich</i> .....	257
Fig. 13. <i>Cojín de funcionalidad litúrgica elaborado en guadamecí. Siglo XVI. Museo del Arte de la Piel, Vich</i> .....	257
Fig. 14. <i>Artesano depilando la piel. Grabado</i> .....	283
Fig. 15. <i>Grabado que muestra el trabajo preparatorio de la piel</i> .....	289
Fig. 16. <i>Batihoja golpeando las láminas para convertirlas en panes de oro y plata. Grabado</i> .....	293
Fig. 17. <i>Grabado que muestra el trabajo ornamental de los guadamecíes</i> .....	297

Fig. 18. <i>Molde de madera empleado para el estampado de los guadamecés. Siglo XVII. Victoria and Albert Museum, Londres</i> .....	301
Fig. 19. <i>Ferreteado con punzón de cabeza triangular</i> .....	303
Fig. 20. <i>Ferreteado de círculos concéntricos</i> .....	303
Fig. 21. <i>Ferreteado de perlas o punteado</i> .....	303
Fig. 22. <i>Rayado</i> .....	303
Fig. 23. <i>Pequeñas florecillas estampadas con ferrete</i> .....	303
Fig. 24. <i>Panel de guadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	308
Fig. 25. <i>Fragmento circular de guadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	309
Fig. 26. <i>Panel de guadamecí. Siglo XVI. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. (núm. inv. F3 0624/ CU023)</i> .....	314
Fig. 27. <i>Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVI. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B2 0628/ CU-027)</i> .....	315
Fig. 28a. <i>Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. 608/CU-009)</i> .....	316
Fig. 28b. <i>Detalle del anterior</i> .....	316
Fig. 29. <i>Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. D2 0629/CU-028)</i> .....	317
Fig. 30. <i>Fragmento de panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. A 0625/ CU-024)</i> .....	317
Fig. 31 <i>Panel de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. A 0622/CU-021)</i> .....	319
Fig. 32. <i>Panel de guadamecí. Siglo XVII. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	321
Fig. 33. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0603/CU-002)</i> .....	324

Fig. 34. <i>Panel de guadamecí. Finales del siglo XV y principios del siglo XVI.</i> Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba .....	324
Fig. 35. <i>Panel de guadamecí. Siglo XVII.</i> Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba .....	325
Fig. 36. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0627/CU-026) .....	325
Fig. 37. <i>Panel de guadamecí. Siglo XVII.</i> Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba .....	326
Fig. 38. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0614/CU-018) .....	326
Fig. 39. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0613/CU-012) .....	327
Fig. 40. <i>Cenefa de guadamecí. Siglo XVII.</i> Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba .....	327
Fig. 41. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0615/CU-014) .....	328
Fig. 42. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. D2 0619/CU-018) .....	330
Fig. 43. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0630/CU-029) .....	331
Fig. 44. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B1 0630/CU-029) .....	331
Fig. 45. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII.</i> Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. B2). .....	333
Fig. 46a. <i>Panel de guadamecí. Siglo XVII.</i> Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba .....	335
Fig. 46b. Detalle del anterior .....	335

Fig. 47. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0602/CU-001)</i> .....	337
Fig. 48. <i>Fragmento de cenefa de guadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	338
Fig. 49. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVII. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	340
Fig. 50. <i>Fragmento de guadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	340
Fig. 51. <i>Fragmento de cenefa de guadamecí. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	341
Fig. 52. <i>Santa Verónica. Guadamecí. Siglo XVI. Colección de Guadamecés y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inv. F3 0619/CU-018)</i> .....	345
Fig. 53. <i>Santa Verónica. Guadamecí. Siglo XVI. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid</i> .....	346
Fig. 54. <i>Santa Faz. Guadamecí. Siglo XVI. Colección de cordobanes y guadameciles. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inventario F3 0620/CU-019)</i> .....	349
Fig. 55. <i>Santa Faz. Guadamecí. Siglo XVI. Colección de cordobanes y guadameciles. Ayuntamiento de Córdoba (núm. inventario F3 0618/CU-017)</i> .....	349
Fig. 56. <i>Arcángel san Miguel. Siglo XVI. Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba</i> .....	351
Fig. 57. <i>Calvario. Guadamecí. Siglo XVI. 61 x 53 cm. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid</i> .....	353

### Anexo III. Índice de tablas y gráficos

Tabla 3.1. <i>Vecindad por parroquias</i> .....	88
Gráfico 3.2. <i>Evolución demográfica de la collación de San Nicolás de la Ajerquía</i> . ....	89
Gráfico 3.3. <i>Ocupación socio-profesional de principios del Siglo XVI</i> .....	94
Gráfico 3.4. <i>Ocupación socio-profesional en la segunda mitad del siglo XVI</i> .....	94
Gráfico 3.5. <i>Ocupación artesanal por sectores</i> .....	95
Gráfico 3.6. <i>Porcentaje de oficiales del sector del cuero. Año 1509</i> .....	97
Gráfico 3.7. <i>Porcentaje de oficiales del sector del cuero. Año 1596</i> .....	97
Gráfico 3.8. <i>Guadamecileros activos en la ciudad</i> .....	98
Gráfico 3.9. <i>Sectores laborales en San Nicolás de la Ajerquía (1509)</i> .....	99
Gráfico 3.10. <i>Oficiales del sector del cuero en San Nicolás de la Ajerquía (1509)</i> ....	100
Tabla 3.11. <i>Ordenanzas de guadamecilero</i> .....	106
Tabla 3.12. <i>Autoridades internas del gremio</i> .....	107
Tabla 3.13. <i>Alcaldes y veedores del gremio de guadamecileros</i> .....	110
Tabla 3.14. <i>Maestros guadamecileros y sus aprendices</i> .....	118
Tabla 3.15. <i>Delitos y penas (Ordenanzas del 1529)</i> .....	136
Tabla 3.16. <i>Ejercicio práctico en los distintos centros</i> . ....	141
Tabla 3.17 <i>Delitos y penas (Ordenanzas del 1543)</i> .....	145
Gráfico 4.1. <i>Número de maestros activos en Córdoba</i> .....	216
Tabla 4.2. <i>Lista de contratos firmados por los guadamacileros cordobeses</i> .....	238
Gráfico 4.3. <i>Maestros que sobrevivieron al cambio de centuria</i> .....	239
Tabla 4.4. <i>Grupos de piezas encargadas</i> .....	241



# **Anexo IV. Tabla de guadamecileros activos en Córdoba durante los siglos XV y XVII.<sup>716</sup>**

MAESTRO GUADAMECILERO	CRONOLOGÍA	UBICACIÓN DE TALLER
<b>Juan Alonso</b>	1442	
<b>Fernán Alonso</b>	1445	
<b>Manuel de Gallegos</b>	1485	
<b>Pedro de Soria</b>	1485-1502	
<b>Bernardino Fernández Triguero</b>	1490-1501	
<b>Toribio Montoya</b>	1490	
<b>Andrés García</b>	1493-1506	
<b>Alfonso Ramos</b>	1496	
<b>Juan de Palencia</b>	1496-1502	
<b>Pedro Fernández Triguero</b>	1496-1510	
<b>Rodrigo Alonso</b>	1501-1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Martín de Castro</b>	1501-1535	
<b>Fernández Pérez</b>	1502	
<b>Juan de Illescas</b>	1502	
<b>Martín López</b>	1507-1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Hernando Molina</b>	1509	San Pedro
<b>Pedro de Góngora</b>	1509	San Pedro
<b>Juan García de Torquemada</b>	1513	

<sup>716</sup> En la siguiente tabla hemos incluido maestros que ejercieron el oficio a mediados del siglo XV porque posiblemente siguieron activos durante la centuria siguiente.

MAESTRO GUADAMECILERO	CRONOLOGÍA	UBICACIÓN DE TALLER
<b>Tomás González de Torquemada</b>	1513-1517	
<b>Enrique Topera</b>	1517	
<b>Antón Rodríguez de Licontra</b>	1517-1561	
<b>Francisco Fernández</b>	1517-1569	San Nicolás de la Ajerquía / San Lorenzo
<b>Andrés Moreno</b>	1517-1569	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Sánchez</b>	1520-1560	
<b>Lorenzo Fernández</b>	1525-1542	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Diego de San Llorente</b>	1527-1573	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro Galván/Dalván</b>	1529-1570	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Jerónimo Rojas</b>	1531	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Bartolomé de Rojas</b>	1531-1561	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Diego Fernández de Hierro</b>	1532-1568	
<b>Antón de Valdelomar</b>	1533-1579	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Francisco López</b>	1534-1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Cristóbal de Zaiyas/Zayas</b>	1535-1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Diego López de Molina</b>	1535-1572	
<b>Gonzalo de Góngora</b>	1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>R. Ortiz</b>	1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Luis García</b>	1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Antón Villaforma</b>	1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Melchor López</b>	1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Rodríguez?</b>	1536	San Nicolás de la Ajerquía



<b>MAESTRO GUADAMECILERO</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>UBICACIÓN DE TALLER</b>
<b>García de Vallinas</b>	1536	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro Díaz</b>	1536-1539	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Francisco de Guadiana</b>	1536-1554	
<b>Bartolomé Ruiz</b>	1536-1579	Santiago
<b>Cristóbal López</b>	1541	
<b>Juan de Lara</b>	1542-1566	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro Anzures de Cañaveral</b>	1542-1581	
<b>Benito Ruiz</b>	1542-1597	
<b>Luis de Torrejón</b>	1545	
<b>Martín López de Sangrelinda</b>	1545-1579	
<b>Lorenzo Almagro</b>	1548-1590	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Rodrigo Díaz Torreblanca</b>	1549-1554	
<b>Andrés Rodríguez</b>	1549-1560	San Pedro
<b>Diego de Ayora</b>	1549-1576	
<b>Fernán Ruiz de Ajenjo</b>	1 <sup>a</sup> 1/2 siglo XVI	
<b>Luis Pérez de Montesinos</b>	1550	
<b>Francisco</b>	1550	
<b>Luis Beltrán</b>	2 <sup>a</sup> 1/2 siglo XVI	
<b>Andrés López</b>	1551-1589	
<b>Fernando López de Córdoba</b>	1551-1589	
<b>Bartolomé Hernández/Fernández</b>	1552-1567	
<b>Hernán Ruiz</b>	1553-1566	

<b>MAESTRO GUADAMECILERO</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>UBICACIÓN DE TALLER</b>
<b>Andrés Ortiz</b>	1554-1574	
<b>Alonso García</b>	1556-1582	
<b>Alonso Carrillo</b>	1556-1605	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Miguel Ruiz de Espinosa</b>	1557	
<b>Antonio Rodríguez</b>	1557	
<b>Diego Fernández Montemayor</b>	1557-1571	
<b>Luis Fernández</b>	1557-1576	
<b>Andrés López Bernardo</b>	1558-1605	
<b>Alonso García Buenrostro</b>	1559-1590	
<b>Juan de Zamora</b>	1560	
<b>Julio Fernán López</b>	1560	
<b>Juan de Robles</b>	1560	
<b>Antonio de Aguirre</b>	1560-1562	
<b>Lorenzo García</b>	1560-1567	
<b>Andrés López Sotillo</b>	1561-1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Martínez</b>	1561-1604	San Andrés
<b>Andrés Ruiz</b>	1562	
<b>Hernando Carrión</b>	1562	
<b>Andrés Muñoz</b>	1562	
<b>Antón Ruiz de Blancas</b>	1562	
<b>Hernán Gómez de Vera</b>	1562	
<b>Cristóbal Aragón</b>	1562	

<b>MAESTRO GUADAMECILERO</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>UBICACIÓN DE TALLER</b>
<b>Juan de Humada</b>	1562	
<b>Juan Leal</b>	1562-1566	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro de Vera</b>	1562-1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Diego Bravo</b>	1564	
<b>Andrés López de Valdelomar</b>	1564-1612	San Pedro
<b>Lorenzo del Águila</b>	1564-1620	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Andrés? Pulido</b>	1566	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Andrés Ramos</b>	1566	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Andrés de Arjona</b>	1566	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Francisco Rodríguez</b>	1566	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Esteban</b>	1567	
<b>Pedro Blancas</b>	1567	
<b>Alonso García de Valdés</b>	1567-1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Francisco de Gaete</b>	1568	
<b>Diego Martín</b>	1569-1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Jerónimo León</b>	1572	
<b>Antón Gómez Ramos</b>	1573-1607	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Jerónimo Ruiz</b>	1574-1580	Santa Marina/San Juan
<b>Juan de San Llorente</b>	1574-1617	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Franco</b>	1575-1611	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Alfonso Almagro</b>	1576	
<b>Felipe Flores</b>	1576	

<b>MAESTRO GUADAMECILERO</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>UBICACIÓN DE TALLER</b>
<b>Antón de los Reyes</b>	1579-1590	
<b>Francisco López de la Fuente</b>	1581-1604	
<b>Andrés Fernández de la Fuente</b>	1581-1608	
<b>Antón López de Valdelomar</b>	1581-1610	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Antón López de Lara</b>	1583-1609	
<b>Luis Almoguera</b>	1584	
<b>Jerónimo Guajardo</b>	1584-1612	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Luis Fernández de Escobar</b>	1585	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Martín de Zaragoza</b>	1585	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Antón García</b>	1585	
<b>Luis Sánchez de Rojas</b>	1585	
<b>Juan Francisco</b>	1585-1586	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Antón de Orbaneja</b>	1585-1612	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Cárdenas</b>	1586	
<b>Diego López Pulido</b>	1587-1600	
<b>Juan Pérez Pilero</b>	1587-1604	
<b>Pedro Ruiz</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan de Medina</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro de Heredia</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Luis Ruiz de Escobar</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro López</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Molina</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía

MAESTRO GUADAMECILERO	CRONOLOGÍA	UBICACIÓN DE TALLER
<b>Francisco Martínez</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Ruiz</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Alonso Saraza</b>	1588	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Rodríguez de Valdelomar</b>	1588-1600	
<b>Andrés Martínez</b>	1588-1608	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Melchor de Valenzuela</b>	1588-1608	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Bautista</b>	1588-1609	San Nicolás de la Ajerquía / Magdalena
<b>Juan de Góngora</b>	1591-1639	
<b>Rodrigo Alonso Clavijo</b>	1596-1621	
<b>Juan Mesa</b>	1604	
<b>Francisco López "el Mayor"</b>	1604	
<b>Fernando Román</b>	1604-1608	
<b>Juan Bautista Fonseca</b>	1604-1608	
<b>Francisco Martínez Arjona</b>	1604-1608	
<b>Juan de Ojero</b>	1604-1608	
<b>Andrés Carrasquilla</b>	1604-1608	
<b>Juan Carrillo</b>	1604-1626	
<b>Antón de Valderrama</b>	1604-1631	
<b>Esteban Bocanegra</b>	1605	
<b>Luis Sánchez Pareja</b>	1607	
<b>Miguel Ruiz Lindo</b>	1607	
<b>Juan Pérez de Fonseca</b>	1607	

<b>MAESTRO GUADAMECILERO</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>UBICACIÓN DE TALLER</b>
<b>Andrés de Castro</b>	1607-1608	
<b>Andrés García</b>	1608	
<b>Bernabé Valpuerta</b>	1608	
<b>Juan Pérez Baena</b>	1609	
<b>Pedro Sánchez Francés</b>	1609	
<b>Andrés García Lorca</b>	1609	
<b>Miguel Ojero</b>	1610	
<b>Cristóbal de Heredia</b>	1611-1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Domingo de la Fuente</b>	1617	
<b>Jerónimo de Cuesta</b>	1618	
<b>Andrés Luna</b>	1618	
<b>Luis Holguín</b>	1631	
<b>Francisco de Rojas</b>	1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Antón Ruiz</b>	1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro Sánchez</b>	1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Andrés Sanchez de la Luna</b>	1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan Ortiz</b>	1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Alonso de Escobar</b>	1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Pedro</b>	1631	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Juan de Rojas</b>	1631-1671	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Andrés de Estrada</b>	1631-1671	San Nicolás de la Ajerquía
<b>Alonso de Castro</b>	1640-1642	San Andrés

MAESTRO GUADAMECILERO	CRONOLOGÍA	UBICACIÓN DE TALLER
Jacinto Jiménez	1646	San Pedro
Diego Felipe	1662	San Pedro
Alfonso Pérez Moreno	1675-1678	





## **Anexo V. Apéndice documental**

### **Contratos de aprendizaje**

1. Concierto de aprendizaje entre Andrés de Peranzúrez y el maestro guadamecilero Andrés Moreno.
2. Concierto de aprendizaje entre Baltasar y el maestro Lorenzo Fernández, pintor-guadamecilero.
3. Concierto de aprendizaje entre Alonso de Aguilar y el maestro Lorenzo Fernández.

### **Carta de examen**

4. Carta de examen de Juan Esteban.

### **Ordenanzas y Reales Provisiones.**

5. Ordenanzas de guadamecileros de 1529 y ampliación de 1543.
6. Real Provisión de 1555.
7. Real Provisión de 1560.
8. Real Provisión de 1576.
9. Ordenanzas de guadamecileros de 1579.
10. Real Provisión de 1594.

### **Contratos de obraje y cartas de pago.**

11. Guadamecíes para el conde de Faro.
12. El pintor Francisco de Oliver realiza doce docenas de Verónicas en guadamecí.
13. Guadamecíes para el arzobispo de Toledo.
14. El pintor Francisco de Oliver realiza veinticinco docenas de rostros de Cristo en cabrita dorada.
15. Guadamecíes para un Palacio de Roma.
16. Guadamecíes para Cristóbal Ordoñez de Zamora, alguacil mayor de Córdoba.

17. Frontal de altar de guadamecí.
18. Formación de compañía entre Diego de Ayora, guadamecilero y Francisco de Oliver, pintor.
19. Antón López, guadamecilero, hace diez camas de guadamecés para Álvaro Ortiz, vecino de Sevilla.
20. Guadamecés para el duque de Arcos.
21. El guadamecilero Juan de Góngora contrata al pintor Juan Burbano.
22. Alonso Carillo, guadamecilero, hace doce paños de guadamecí para Diego Fernández de Córdoba, arcediano y canónigo de Córdoba.
23. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrata los servicios del pintor Diego de Rojas (I).
24. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero contrata los servicios del pintor Diego de Rojas (II)
25. El guadamecilero Antón Gómez Ramos vende dos camas de guadamecí.
26. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrata a los pintores Diego de Rojas y Juan de Mesa.
27. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrata los servicios del pintor Diego de Rojas (III)
28. El guadamecilero Antón de Orbaneja vende dos camas de guadamecí.
29. Concierto de obra entre el pintor Diego de Rojas y Pedro Alonso Martínez para la elaboración de guadamecés.
30. Guadamecés para Felipe III.
31. El guadamecilero Antón López de Lara contrata los servicios de los pintores Francisco Murillo y Alonso de Lara.
32. Juan Carrillo realiza guadamecés para el canónigo de Córdoba, Cristóbal Mesa Cortes.
33. Guadamecés para el conde Carlos de Tornielle.

## *Contratos de aprendizaje*

### **1. Concierto de aprendizaje entre Andrés de Peranzúrez y el maestro guadamecilero Andrés Moreno.**

AHPCO, of. 21, tomo 7, fols. 272r a 273r.

26/septiembre/1524

Fol. 272r «Sepan quantos esta carta vieren como yo Perançurez pintor fijo de Lope Diaz que Dios aya vecino que soy en Cordoua en la collaçion de santa maria conozco e otorgo que doi a vos Andres Moreno guadameçilero veçino que soys en esta dicha cibdad que estades presente a Andres de Perançurez mi fijo ques de fedad de diez e ocho años para que vos le bezedes e enseñedes vuestro ofycio de guadameçilero sigund que lo vos sabeys. E para que vos syrva en el dcho ofyçio e en las cosas que le mandades tocantes a el desde oy dia de nuestra señora deste mes de setyembre e año de la fecha desta carta en adelante fasta dos años conplido. E en este tiempo que desde al dcho mi fijo de comer e beber e casa e cama en queste e duerma e vida razonable que la pueda pasar e que por enmienda del servicio que vos ouiere fecho le dedes tres mil e nuevecientos e treinta e syete marauedis de la monera usual e que los pagades en fyn del dicho tiempo al dicho moço syn pleito alguno so pena del doblo. E vos cumpliendo lo que dicho es [fol. 272v] yo otorgo quel dicho mi fijo vos sirvira viene lealmente e que no se yra de vuestro poder durante el dicho tiempo es sy se fuere, otorgo de vos lo bolber dentro de quinto dia que me fuere fecho saber e si no lo tornare quel dcho mi fijo pierda lo servido o torne a servir de nuevo e yo vos pague en pena cinco mil marauedis. E yo el dcho Andres de Perançurez que presente so otorgo que entro con vos el dicho Andres Moreno para que me bezeyes el dicho oficio. E otorgo de vos servir en el los dichos dos años e que paguedes los dichos maravedís en fyn del tiempo e otorgo de conplir todo sobre dicho de la manera que el dicho mi padre lo a otorgado so la dicha pena para lo qual conplir e pagar ambos a dos padre e fijo de mancomun e a vos de uno e cada uno por el todo renunciando como renunçio las leyes de la mancomunidad obligamos a nos mismo e a todos nuestros bienes los que avemos e avremos. E yo el dicho Andres Moreno que presente soy conozco e otorgo que tomo e reçibo de vos el suso dicho al dicho Andres de Perançurez para que yo le beze e enseñe e otorgo de le bezar e enseñar el dicho my ofyçio de guadameçilero bien e conplicamente [...] para qye syrva en el dcho ofiçio e en lo tocante a el todo el tiempo, en el qual otorgo de dar al dicho moço de comer e beber e casa e cama e vida razonable que la pueda pasar e en fyn del dicho tiempo

otorgo de le dar al dicho moço los dichos tres mil e nueveçientos e treinta e siete marauedis de la moneda usual pagados en fyn del dcho tiempo so pena del doblo e otorgo de no echar de mi poder al dicho moço syn cabsa lititima e sy lo echare que demas de perder los marauedis que deuiere del dicho servicio vos pague en pena cinco mil marauedis de la moneda usual e la pena pagada como en sentencia fyrm. E para lo asy conplir e pagar obligo a mi e a mis bienes [...] las dichas partes damos poder conplido a quealesquier justiçias para la execuçion dello como por cosa que fuese pasada cosa juzgada e dada sobre ello sentencia difynitiva contraido por las parte en juicio. En testimonio de lo qual nos la dchas partes otorgamos de los sobre dicho dos cartas en su tenor ante el escriuano publico de cordoua e testigos de yuso escriptos. Fecha e otorgada esta carta en cordoua. [fol. 273r] En cordoua veinte e seys dias del mes de setiembre año del nasçimiento de Nuestro Salvador Iesu Christo de mill e quinientos veinte e quatro años a lo qual fueron testigos Alonso Garcia Melero e Anton Lopez boticario fijo de Fernando Lopez e Gonzalo Ruyz fijo de Diego Ruyz que en Dios aya vecino de cordoua e los dichos Perançurez e su fijo firmaron en este registro e por el dicho Andres Moreno firmo Anton Lopez testigo.»

## **2. Concierto de aprendizaje entre Baltasar y el maestro Lorenzo Fernández, pintor-guadamecilero.**

AHPCO, of. 21, tomo 9, fol. 400r.

2/mayo/1526

Fol. 400r «Sepan quantos esta carta vieren como yo, diego fernández, maestro de fazer agujas, veçino que soy en cordoua en la collacion de san nicolas de axerquia conosco e otorgo que do, a bos Lorenzo Fernández, pintor e guadameçilero, veçino que soys en esta dicha çibdad de Cordoba que soys presente a Baltasar my fijo para que vos le bezeis el ofyçio de guadameçilero bien e conplidamente segund que lo ya vos sabeys e para que vos sirva en el dicho ofyçio e en lo que le mandades que onesto sea al dicho moço de fazer desde el primero dia del mes de março que agora paso fasta tres años conplidos. E en este tiempo que dedes al dicho moço de comer e beber e casa e cama e los çapatos que obyere menester e vida razonable que la pueda bien pasar. E porque vos le bezeys el dicho ofycio yo vos do dos mill e dosçientos e çinquenta maravedis pagados luego los mill e ziento e siete e çinco maravedis e el resto en fyn del dicho

tiempo en una capa e un sayo de paño de la tierra e un jubon de fustan e unas calças de cordellate e dos camisones de lino e una caperuça e un çinto e unos çapatos de cordon todo nuevo pagado en fyn del dicho tiempo so pena del doblo. E vos cumpliendo lo dicho yo otorgo que el moço vos sirvira bien e lealmente e no sy ira de vuestro poder durante el dicho tiempo e sy se fuere vos pague en pena çinco mill maravedis demas de perder los dichos maravedis que vos di e vos bolvere al dicho moço luego de quinto dia de lo aver. E para lo aver por fyrrme, obligo mi persona e bienes los que he e avre.

E yo el dicho Lorenço Fernandez me obligo de bezar al dicho moço el dicho ofyçio bien e conplidamente segund que lo se hacer e de vos el dicho Diego Fernandez reçibo los dichos mill e çiento e veinte e çinco maravedis de que me otorgo por pagado e reconosco coger la paga e otorgo de le dar al dicho moço, comer, e beber, e casa e cama e vida razonable e los dichos çapatos e de no echar al dicho moço syn cabsa e sy lo echase que le pague lo servido e le buelva los maravedis que reçibi e pague en pena çinco mill maravedis para lo qual obligo a mi e a mis bienes. E nos las dichas partes damos poder a las justiçias pra las exsecuçion dello e otorgamos dos cartas en un tenor fechas e otorgadas en Corodua a dos de mayo año del nasçimiento del nuestro salvado Ihesu Cristo de mill e quynientos e veinte e seys años. Testigos Alonso Perez de Velasco çapatero de Cordoba e Gonçalo Ruiz Furtero e Francisco [...] Ruiz, veçinos de Cordoua, e los otorgantes lo firmaron en este registro.»

### **3. Concierto de aprendizaje entre Alonso de Aguilar y el maestro Lorenzo Fernández.**

AHPCO, of. 14, tomo 51, fol. 369.

8/noviembre/1526

Fol. 369r «Sepan quantos esta carta vieren como en la muy noble e muy leal çibdad de Cordoua ocho dias del mes de noviembre año del nasçimiento de Nuestro Salvador Ihesu Christo de mill e quinientos e veynte e seys años otorgo Catalina de Çayas mujer que fue de Pedro Gonzalez de Soto veçina desta çibdad en la collaçion de santa marina que pone por aprendis con Lorenço Fernandez pintor e guadameçilero veçino desta çibdad ques presente a Alonso de Aguilar su fijo ques de fedad de catorze años para quel dicho Lorenço Fernandez le abeze e enseñe los dichos sus ofiçios de pintor de ymajeneria e guadameçilero a todo su leal poder pudiendolo e queriendolo de aprendis al dicho Alonso. Esto desde el dia de Todos Santos que agora paso deste año e mes en

que estamos en adelante fasta tres años conplidos projimos que vernan e que en este tiempo el dicho Lorenzo Fernandez de al dicho Alonso de Aguilar de comer e beber e cama en que duerma e no otra cosa alguna ni en fyn del tiempo sea obligado a le dar cosa alguna porque así fue convenido entre las dichas partes. E fasiendo e cunpliendo lo suso dicho el dicho Lorenço Fernandez la dicha Catalina de Çayas otorgo quel dicho su fijo le servira asy en los dichos ofiçios como en su casa e fasienda e fuera della en todas las cosas que le mandare que onestos sean de faser e no ser fyra de su poder durantel tiempo e si se fuere otorgo de gelo bolber e tornar pudiendolo aver dentro de quinto dia so pena quel dicho Alonso pierda lo servido y ella le pague en pena çinco mill maravedis. Para lo qual conplir e pagar la dicha Catalina de Çayas obligo su persona e bienes. E el dicho Lorenço Fernandez otorgo de faser e cunplir todo lo que dicho es a su leal poder e no echara al dicho Alonso de su poder sin cabsa ligitima so la misma pena. E para lo asi conplir e pagar obligo su persona e bienes. E anvas partes dieron poder conplido a las justiçias para execuçion de lo que dicho es de que otorgaron dos cartas en un thenor con renunçios bastantes. E la suso dicha renunçio las leys que son en favor de las mugeres y le no valan mas razon. Testigos que fueron presentes [fol. 369v] al otorgamiento desta carta Bartolome Ruyz pintor fijo del dicho Lorenço Fernandez e Fernando Munnis texedor de paños fijo de Diego el Rico veçinos de Cordova. E firmo el dicho Lorenço Fernandez porque la dicha Catalina de Çayas dijo que no sabia escrivir a su ruego firmo el dicho Bartolome Ruys e a mi escribano fueron testigos Bartoloméede Xea alvañi e Juan Abite de Arande vecinos de Cordova.»

### *Carta de examen*

#### **4. Carta de examen de Juan Esteban.**

AHPCO, of. 16, tomo 21, s/f.  
17/noviembre/1568

S/f «Sepan quantos esta carta de esamen e liçencia vieren como en la ciudad de Cordoua diez e siete dias del mes de nobiembre año de mill e quinientos e sesenta e ocho años ante el ilustre señor Cosme de Armenta veynte e quatro diputado deste mes y ante Andres Lopes alcalde y Lorenzo de Almagro e Francisco de Gahete vehedores del oficio de guadameçileros este presente año, puestos e nombrados por los muy ilustres

señores Cordoua. En presencia de mi Francisco de Rriaza de las Osas escriuano publico de la dicha ciudad rresidente en el oficio de escribano de concejo parecio Juan Esteban vecino de la dicha cibdad e dijo que el a de prendido y sabe muy bien el oficio de guadameçilero en todo lo a el tocante e perteneciente. Pidio a los dichos alcalde e vehedores lo esaminen y hallandole que es abil y suficiente le den su carta de esamen. Los dichos alcalde y vehedores dijeron que ellos an examinado al dicho Juan Esteban [...] asi de obra como de palabra en el oficio de guadameçilero especialmente el dicho Andres Lopez alcalde dijo que el dicho Juan Esteban hizo en su presencia un paño de damasco colorado con cenefas de oro y verde e un cojin de damasco colorado con tiras de plata e oro e un patron. E asi lo juro por Dios e por Santa Maria en firmando de derecho ser verdad y lo hallan que es habil y suficiente para ser examinado. Por tanto lo dauan e dieron por tal maestro saminado en el oficio de guadameçilero e como tal le dauan e dieron liçencia e cumplida facultad para que asi en esta ciudad como en todos los rreynos e señorios de Su Majestad pueda poner e asentar casa y tienda del dicho oficio sin pena alguna, y el dicho Juan Esteban lo pidio por testimonio. El dicho señor Cosme de Armenta diputado se lo mando dar y en ello interpuso su autoridad y decreto judicial aquello que de derecho puede. E yo el dicho escriuano le di este testimonio. García de Vallinas y Pedro Sánchez cerero y Francisco de Pineda. Y lo firmaron los dichos señores diputado e alcalde e behedores.»

### *Ordenanzas y Reales Provisiones*

#### **5. Ordenanzas de guadameçileros de 1529 y ampliación de 1543.**

AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 001, s/f.  
4/marzo/1529 y 20/febrero/1543

S/f. «Nos el concejo justiçia y rregimiento defta muy noble y mui leal cibdad de cordoua fazemos sauer a vos los alcaldes y alguaçiles jueçes y justiçias de ella y a los guadameçileros y otras personas a quien lo de yuso escripto toca y atane en qualquier manera como siendo ynformados que en esta cibdad de poco tienpo a esta parte se a fecho y faze obra de guadameçiles mui mala y de pieças pequenas y de mala colambre y colores y no con las perfïçion que se solia obrar de que a benido y biene mui gran dano a la dicha cibdad y a todo el rreino para donde se llevan los guadameçiles y que en ellas

cobran e fazem mandamos ber las hordenanças del dicho offiçio confirmadas por su magestad que dize segun se sigue. Don Carlos por la gracia de Dios rrey de rromanos enperador senper Augusto doña Juana su madre y el mysmo don Carlos por la misma gracia rreies de Castilla de Leon de Aragon de las dos Sicilias de Jerusalem de Nauarra de Granada de Toledo de Valençia de Galiçia de Mallorcas de Seuilla de Cordoba de Murcia de Jaen de los Algarves de Algeçiras de Giblealtar de las yslas de Canalla de las yndias yslas y tierra firme del mar ozeano conde de Varcelona señores de Vizcaya e de Molina duque de Atenas y de Neopatria conde rrubelson y de Cerdenia marqueses de Oristan y de Goçiano archiduques de Abstria duque de Borgoña y de Bramante conde de Flandes y de Tirol, &. Por quanto por parte de bos el concejo justiçia y rregimiento de la cibdad de Cordoua nos fue fecha rrelacion por vuestra petiçion diziendo que en esta dicha cibdad se façian [...] muchos gadameçiles y que para que de aqui adelante mas perfetamente se laurasen aviades hecho çiertas hordenanças las quales heran mui utiles e provechosas para el trato del dicho offiçio y para que mas perfetamente se labrasen los dichos gadameçiles nos suplicastes las mandasemos confirmar e como la nuestra merced fuese lo qual visto por los de nuestro conçejo y las dichas hordenanças de que de suso se hazen minçion fue acordado que deviamos mandar dar esta nuestra carta en la dicha rrazon y nos tubimoslo por bien en su tenor de la quales dichas hordenanças e este que se sigue / Nos el concejo justizia y rregimiento de la mui noble e mui leal cibdad de Cordoua hazemos saber a vos / los alcaldes y alguaçiles e juezes y justizias desta cibdad y los gadameçileros y a todas las otras personas aqui en lo de yuso escrito toca y a nuestro cabildo nos fue fecha rrelaçion por ofiçilaes maestros del dicho officio como la hobra de los gadameçiles que en esta cibdad se hacen es mucha y de muncha ynportancia por que se lleba a munchas partes y no ay hordenanças por donde se rrijan y se hagan como deven lo qual todo cesaria si en el dicho officio obiese hordenanças como las ay en todos los otros que no es de menos ynspotançia por tanto que nos pedian y suplicaban mandasemos hazer hordenanças por donde el dicho officio se regiziese e gobernase e la obra se hiciere [...] perfetamente y como debe lo qual / bisto por nos y platicado sobre ello en nuestro cabildo / comettimos a ziertos cavalleros de rregimiento nuestros hermanos para que hizieren / las dichas hordenanças comunicandolo con maestros espertos del dicho officio de la manera que se podian hazer para que la hobra se hiziese perfetamente los quales ynformados de buenos maestros trajeron ante nos estos çiertos capitulos de hordenanças que se debian tener e guardar en



el dicho oficio de guadameçileros e mandasemos que fuesen hordenanças del dicho officio el tenor de las quales este que se sigue.

Primeramente hordenamos y mandamos que en principio de cada un año que es primero dia de henero se junten todos los oficiales del dicho oficio por ante el nuestro escribano de concejo y hagan eleçcion para un alcalde e dos veedores de dobladas personas / maestros desamynados del dicho oficio para que estos vayan al cavildo / de la dicha cibdad e alli se nombre los tres dellos el uno dellos para alcalde y los dos para veedores y fagan juramento e forma de usar byen y fielmente el dicho oficio el dicho año a los quales / se les de poder en forma

Yten hordenamos y mandamos que el dia que estas nuestras hordenanças en adelante sean pregonadas ninguno sea hosado de asentar en esta cibdad en casa o tienda del dicho oficio de guadameçilero sin que prime [...] ramente sea esaminado por los dichos alcaldes y beedores por ante los diputados del mes y qualquier de los escribanos de concejo so pena de mill maravedies el un terçio para el denunciador y las dos partes para la cibdad.

yten mandamos que siendo abil y suficiẽte se le de carta desamen en publica forma del dicho oficio

otrosi hordenamos que los dichos guadameçileros labren la coranbre que gastaren que sea buena de dar y de tomar que sea de buenos carneros y no de obejas

yten hordenamos y mandamos que la coranbre que ubieren de hechar en la plata que no sea la mas delgada porque el granir las horadan y el officio asi lo rrequiere porque cuesta el doble de lo colorado y que la pieça que estubiere horadada que no se rreçiba y que la dicha coranbre no tenga muncha cal porque luego se hara la pieça prieta.

yten mandamos que la pieça de la plata tenga buena color y que baya bien perfilada y si la pieça de la plata / pidiera pintada que baya de buen carmyñ y de buenos colores finos y que baya al azeyte e no al tenple sy no fuere rrosas de pinturas que no se puedan hazer de azeyte e que vayan todas las dichas colores barniçadas e que al tienpo que cortaren la pieça que baya cortada a la larga / y no al traves porque no entren las yjadas en la dicha prieça / yten que las dichas pieças de color [...]ado e de ottros colores que sean de la marca de la pieza de la plata / la qual marca se determinara para que todos la tengan porque unos la hazen grandes y ottros chicas.

yten que bayan las piezas / muy bien rregladas entiendese ansi de la plata / como de lo colorado porque no yr bien rreglados hazen los paños piernas i no asientan en la pared y

que bengan todas las tiras / de los dichos paños cofturas con costuras y que bayan muy bien cosido y guarneçido.

yten mandamos que la persona que qualquier de los capitulos susodichos quebrantare aya de pena por cada cuero mill maravedis partidos segun dicho es.

yten mandamos que no se eche estaño por plata so pena de perdida toda la hobra y mas tres mill maravedies rrepartidos segun dicho es e no use mas el oficio en esta cibdad e su tierra.

Porque bos mandamos / a todos y cada uno de vos que lo hagays y cumplays y hagays cumplir e guardar executar segun y como en las hordenanças de suso escriptas se contiene so la dicha pena e vos los dichos juezes y justizias asi lo juzgeys y determineys atento el tenor e forma dellas y desto mandamos dar esta nuestras hordenanças firmadas del licenciado Juan Moreno de Argumanes alcalde mayor por el muy ylustre señor don Pedro de Navarra corregidor y justizia mayor de la dicha cibdad y su tierra por su magestad y de dos omes buenos y de [...] y de los beynte y quattros que ben nuestra hazienda y de Rodrigo de Molina lugarteniente de Gonzalo de Hozes nuestro escribano de concejo / fecho a catorze dias del mes de diçiembre de mill e quinientos e veynte e ocho años / el licenciado Moreno Juan Perez de Saavedra Luys Paez de Castillejo Rodrigo de Molina lugarteniente de Gonzalo de Hozes escribano del concejo. E por esta carta en quanto nuestra merced e voluntad fueren i confirmamos e aprobamos las dichas hordenanças que de suso ban encorporadas para que lo en ellas contenido se guarde y cunpla y mandamos al que ofuere mostrado nuestro corregidor e juez de rresidençia de la dicha cibdad e su alcalde mayor en el dicho ofiçio que guarden e cunplan executen e hagan guardar e cumplir executar lo en ellas contenyo e los unos e los ottros no hagades ende al so pena de la nuestra merced y de diez mill maravedis para la nuestra camara / dada en la cibdad de Toledo a quatro dias del mes de março año del naçimiento de nuestro Salvador Jesusxpo de mill y quinientos e veynte e nueve años / conpostollanus licenciado Aguirre licenciado del licenciado Hernando Medina Fernando de Vialla doctor yo Ramiro de Canpo escribano de camara de su cesarea y catolica magestad fice escribir por su mandado con aquerdo de los de nuestro consejo rregistrada el licenciado Jimenez Atton Gallo yançiller

Las quales dichas hordenanças por nos vistas mandamos que se guarden e cumplan y executen como en ellas se contiene porque segun la dibersidad de los tienpos asi se an de proveer y enmendar las dichas [...] hordenanças y estatutos y visto como los ofiçiales guadameçileros se agraviavan de las dichas hordenanças e tratado e conferido

con ellos y visto çiertos capitulos que ellos dieron que digeron que convenia añadirse en las que estauan confirmadas y sobre todo aviendo avido mucho acuerdo y deliberaçion en algunos cauidos y fuera dellos acordamos probeer hordenamos e mandamos que las dichas hordenanças confirmadas se entiendan y platiquen con las moderaçiones modificaciones y declaraciones siguientes por las quales no se ha visto ni se entienda alterar ni ynobar en cosa alguna las dichas hordenanças anttes para queen mejor y en mas provecho de la rrepublica se exerçite el dicho oficio se haga en esta manera.

Primeramente por quanto en el primer capitulo de las hordenanças confirmadas esta muy bien probeeydo la horden que se a de tener en la dicha eleccion de alcalde veedores que se an de elegir para el dicho officio [...] que ansi se guarde e cunplan execute como en ella se contiene.

yten por quanto en el segundo capitulo se da la horden que se a de tener en el esamen de las personas que se uvieren de examinar y poner tienda del dicho oficio en esta cibdad que aquel se guarde y cunpla y execute como en el se contiene y declarase que el que asi uviere de ser examinado en el dicho oficio sepa rreglar e conzertar un paño e cosello e guarnello y granir una pieza de qualquier manera que se la pidieren los dichos alcaldes y beedores y sepa perfirlar de perfiles negros y de carmesi y verde y blanco y azul y de qualquier color que le pidieren y sepa tenplar los dichos colores y aparejarlos y sepa pintar de doradura y de carmin y berde y de los colores que le pidieren y las sepa tenplar moler cada color segun se rrequiere a cada color y sepa brunir las piezas coloradas y ttodas las otras [...] y todas las otras colores que se usan en el dicho oficio y sepa hazer un çielo con sus goteras y ansi mismo sepa hazer un cojin de qualquier ttamaño y manera que se lo mandaren hazer y que la obra que ubiere de hazer el que ansi se ubiere de examinar la haga con sus manos y no satisfaga de decir de palabra como se hace sino con verle obrar y / a hazer las tales obras en la casa y lugar que para ello le fuere senalado por el alcalde y beedores del dicho oficio los quales ayan de derechos por cada un esamen seys rreales llevando el alcalde dos rreales y a cada / uno de los veedores otros dos y que no pueda esimirse ni degar de ser examinado ningun ofiçal por deçir que tiene tienda del dicho oficio de muchos dias a porque se a entendido y entiende que an puesto tiendas del dicho officio desde veynte y seys dias del mes de agosto del año de mill y quinientos y beynte e nueve años que se pregonó e publico la hordenança confirmada hasta oy y las quisieren poner adelante se an de examinar segun dicho es so la pena contenida en la dicha hordenança.

yten que si algun ofiçial del dicho oficio viniere de fuera a asentar tienda en esta cibdad que aunque diga y muesttre [...] por testimonio de como fue examinado fuera de aquí todavia sea obligado a ser examinado en esta cibdad en la forma susodicha e so la dicha pena hallandole abil se le de licencia para que lo use sin que se le lleven los dichos seys rreales por el examen mostrado por testimonio autentico como fuere examinado en el dicho oficio en algunas de las ciudades de estos rreynos.

yten que ningun ofiçial aunque sea examinado del dicho oficio no tenga compañía con otro ofiçial que no fuere examinado so pena de mill maravedis e por la primera vez por la segunda dos mill maravedis y que en estas dichas penas yncurran anbos a dos asi el examinado como e que entra en su compañía y demas que el que no fuere examinado que quisiere tener tienda deuajo de esta cautela sea avido por ynabil para el dicho oficio por tienpo de tres años yncurriendo en la [...] dicha pena segunda vez aplicando las dichas penas segun dicho es.

yten que los que entraren por aprendizes en el dicho oficio cunplan el termino que se concertare y antes de lo aber cunplido no salgan de con sus amos si no fuere por causa justa e por conçierto y que saliendo sin aver cunplido sin licencia del maestro con quien entra el tal aprendiz estubiere ningun ofiçial no pueda rrecibir a ningun moço porque de esta manera seria dar causa a que ningun moço aprienda perfetamente el ofiçio so pena al que lo quebrantare de mill maravedis por la primera vez y dos mill maravedis por la segunda y tres mil maravedis por la tercera aplicados como en las hordenanças desta cibdad lo aplica.

yten quanto capitulo de las hordenanças confirmadas que dispone que se labre buena coranbre de carneros y no de obejas que se guarden e cunpla y se acreçienta que sea buena de dar y de tomar y que no puedan gastar en los gaudameçiles ni en otra obra de dichos oficio pe [...] llogos de carnero ni açulfá so pena de çiento maravedis por cada cuero de otra suerte salvo de las susodichas gastaren aplicados segun dicho es.

y en quanto a lo contenido en el quinto capitulo de la hordenança confirmada se declara y se da a entender en esta manera que como dize que los queros mas delgados que no se hagan de plata que se horadan al granyr se modifica por quitar achaques que los que no fueren para pasar no se hechen ni hagan de plata por si fuere el quero bueno aunque sea de colorado mas gordo que no el que se hiziere de plata no por eso yncurran en pena siendo el uno y el otro buenos a bista del alcalde y beedores y ansi mismo que en lo que dize el dicho capitulo de la cal que se entienda y declara que probandose que por ser pasado de cal el que la pieça se paso prieta en tal cabo yncurra en la pena de la

hordenança confirmada [...] y no de otra manera y en lo demas se cunpla y execute el dicho capitulo como en el se contiene.

yten que en quanto al sexto capitulo de la dicha hordenança confirmada que guarde e cunpla execute como en el contiene y para mejor guardar execuçon del se probee y ansi lo probeymos y nos hordenamos y mandamos que de aqui adelante ningun horopelero no pueda argentar cosas que se ubieren cortado atravesado contra lo probeido en el dicho capitulo ni en publico ni en secreto ni quero de obeja ni de cordero ni aculfa so pena de dos mill maravedis por la primera vez y por la segunda sea privado del oficio y si no tubiere bienes de que pagar la pena que le den treynta azotes.

yten en quanto en lo contenido en el capitulo siete de las dichas hordenanças se declaran dos cosas prinçipales la una es que todas las pieças de colorado que de aqui adelante se hubieren de hazer y hizieren asi en esta cibdad como en otras qualesquier partes en qualquier manera sean tenidas con rrubia e no con brasil como hasta aqui se hazien en gran agravio y dano de los que conpravan y la otra es que todos sean de buen tamaño las piezas ansi doradas como de plata y de colorado y de otras qualesquier colores que sean y an de tener el ttamaño del molde antiguo que es tres quartas de vara en largo y dos terçias menos una pulgada en ancho de lo cual a de aver dos moldes uno en arca de los dichos ofiçiales que tengan dos llaves que la una este en poder del alcalde del oficio y la otra en poder del escribano del concejo el qual ansimismo tenga el otro molde so pena que por cada paño de [...] qualquier suerte que fuere que se hallare hecho contra lo probeydo en este capitulo o contra qualquier parte del aya y se le lleve de pena al ofiçal seysçientos maravedis por cada paño aplicados segun dicho es y que esta ley sea general para todos los ofiçiales del dicho oficio que tienen o tubieren tiendas y lo usaren en qualquier manera asi en esta cibdad como en otra qualquier parte que sea e demas de las dichas penas que si se les hallaren a los dichos ofiçiales algunas pieças de menos tamaño de los que dicho es que aunque este cosida en paño y en otra cosa cayga e yncurra en solo avello hecho y tenella e su poder en pena de que çien maravedis por cada pieza y la pieza perdida todo aplicado como dicho es.

yten en quanto al ottavo y nobeno y deçimo capitulo de las dichas hordenanças confirmadas que asi se cunplan y executen como en ellas se contienen.

Y por quanto algunos con cautela por sacar coranbre desta çibdad o plata batida sacarian desta çibdad algunas pieças argentadas o plata uatida y estando dada la [...] horden por cartas y probisiones rreales en la manera que se a de sacar la coranbre mandamos que en

esto se guarde lo probeydo por las dichas probisiones en el sacar de la coranbres y plata batida y el que lo sacare haga las mismas diligençias ante el escribano del concejo so pena de aver perdido las piezas argentadas o plata vatida que contra lo susodicho sacare aplicado todo sigun y como dicho es y que las diligençias se hagan con juramento y pregones conforme a lo contenido en la probision y que en esto no se pida testimonio a donde se traxo la coranbre ny al vala de la aduana porque en esto no pueda aver lugar salvo proceda el juramento de las partes y tres pregones en tres dias como la dicha probision rreal manda.

yten por quanto nos consta que agora de presente los ofiçiales guadameçileros tienen conmenzado a obrar muchos paños de guadameçiles y otras hobras que no pueden ser enmendadas ny ir conforme a lo probeydo por los otros capitulos y hordenanças y si luego se obiere de executar contra ellos seria cosa de mui grande rrigor y destruirlos attento que siendo ellos llamados y conferido con ellos an avido por bien y consentidos estos capitulos y declaraciones y pedido que se publiquen y guarden como de los de el serbiçio de Dios nuestro señor y de su magestad y de el bien publico premitimos que desde oy dia de la fecha hasta el dia de la pasqua florida primera venidera deste año de quarenta y tres puedan tener y tengan en sus casas e tiendas los gaudameçiles que ubieren començado [...] que no sean fechos no obrados conforme a los dichos capitulos con tanto que hasta hentonces tengan cosidas todas las piezas y hechos paños y las que no estubieren se lo corten por medio y las ayan perdido y los paños que entonces tubieren fechos los declaren con juramento ante las justizias y maestros diputados y escrivanos de concejo y alcaldes y beedores y se sellen con el sello de la cibdad por lo menos siete o ocho piezas en cada paño y juren de no las quitar de alli para las poder poner en otros paños que despues hagan porque no pueda aver en el fraude ni engaño.

todas la penas contenidas en las hordenanças confirmadas y estas declaraciones dellas aplicamos la terçia parte para el que lo denunciare y la otra parte para el juez que lo sentenziare y lo demas para las obras desta çibdad porque bos mandamos todos y cada uno de bos que bea las dichas hordenanças confirmadas y las otras declaraciones dellas y lo guardeys cunplays y executeys y hagays guardar y cumplir [...] y executar en todo y por todo sigun y como en ellas y en cada uno dellas se contiene y contra ellas ni contra parte dellas no bays ni paseys ni consistays yr ni pasar por alguna manera a so las penas en ellas contenidas y de cada seys mil maravedis para las hobras de Cordoua de lo qual mandamos dar la presente carta de hordenanças y delcaracion confirmadas por cibdad hechas En la cibdad de Cordoua a veynte dias del mes de febrero de mill

quinientos y quarenta y tres años don Francisco Osorio don Juan Perez de Sayabedra don Martin de los Rrios Juan Ruiz escribano de su magestad lugarteniente de Diego de Hozes escribano del concejo.

En la cibdad de Cordoua miercoles çinco dias del mes de febrero año de mill quinientos y quarenta y tres años estando en la plazuela del potro desta cibdad cerca del hospital de la santa Caridad Jesusxpo se pregonaron estas dichas hordenanças de los mui magnifico señores de Cordoua por vos de Pedro de Olias pregonero publico de Cordoua siendo testigos Francisco Beltran obrero de la dicha çibdad y Juan Rrodriguez sillero [...] y Juan Sanches y Andres Moreno y Diego de San Llorente guadamecileros // e otros muchos becinos de Cordoua Juan Ruiz escribano de su magestad lugarteniente de Diego de Horze escribano del concejo [...]»

## **6. Real Provisión de 1555.**

AMCO, AH.06.02.25, caj.0191, doc. 003, s/f.  
28/julio/1555; 24/agosto/1555 y 7/agosto/1556

S/f. «Una real probision del vuestro emperador y rey don Carlos. Un data en Valladolid a veynte y ocho de julio de mill quinientos y çinquenta y çinco firmada de algunos señores del consejo y refendada del escribano de la camara Francisco de Vallejo cometida al concejo justizia y rregimiento de Cordoua mandando se embiasen al consejo qualquier ordenanza que hubieren hecho de los guadamecileros y en el entretanto que determinase no usasen de dicha ordenanza [...] don Carlos por la gracia de nuestro salvador semper augusto rey de Alemania y el mysmo don carlos por la gracia de Dios rey de Castilla de León de Aragon de las dos Cesilias de Jehiusalen de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Gallicia de Mallorcas de Sevilla de Cerdeña conde de Flandes de Tirol & a vos el concejo justizia y rregimiento de la ciudad de cordoba, salud y gracia, sepades Xistoual de Castro vezino de la dicha cibdad de cordoba. En nombre de los guadamencileros de la dicha ciudad me hizo rrelación diziendo que vos agora nuevamente en gran daño e perjuicio de los dichos sujetos aveys fecho una hordenança en nueva ynposicion en que le mandabays que pagasen de cada pieça de guadamencis que se sacase fuera de la dicha ciudad para lo llebar a otras partes un maravedí que hera un rreal e medio de cada paño e dize que sin estar por mi firmada la dicha hordenança la guardavays e executavays en las personas y bienes de los

dichos sus partes / dello rrecabian agravio e daño e me suplico vos mandase que ynviasedes la dicha hordenança ante los del my consejo para que por ellos vista se probiese la que fuese justicia y en el entre tanto ynbiase del ante los del my consejo no usasedes della ny por virtud della ny por virtud della les llebasedes penas ny dicha ques nnyngunas pues hera nueva ynpusicion e no estava por my confirmada // como la mi merced fuese lo qual visto por los del my consejo fue acordado que devia mandar dar esta my carta para vos en la dicha rrazon e yo tobelo por vien por la qual vos mando que dentro de quinze dias primeros siguientes ynvieys ante los del mi consejo qualquier hordenança que sobre lo susodicho se ovieredes hecho / para que por ellos visto se prebea lo que sea justicia y en el entre tanto que la ynviays y por ellos se ve y determyna y porbee si la dicha hordenança nueva por mi confirmado / os mando no useys ny consintays usar della ny que por virtud della les lleveys penas ni achaques algunos sobre los dichos guadamis [...] ny les agays agravio ni molestias de que tengan causa ny rrazon de se me venyr ny ynviar [...] sobre ello e no fagades ende al por alguna manera so pena de la mi merced e de diez myll maravedis para la my camara / dada en Valladolid a veynte y ocho dias del mes de jullio de myll e quinientos y cinquenta çinco años [...]

.....

«[...] En la cibdad de cordova myrcoles por la mañana veynte e uno dias del mes de agosto año de myll e quinientos e çinquenta e çinco años de pedimiento de Diego de Sant Lloreyn e Rodrigo Alonso gadameçileros beçinos desta cibdad por sy y en nonbre de los ottros gadameçileros della e por my el escrivano publico de la dicha cibdad [...] fue leyda e notificada esta rreal probision a los señores jueces justiçia e rregimiento desta cibdad estando e juntados en el cabildo donde lo acostumbran hazer [...]

.....

«[...] En la cibdad de Cordova siete dias del mes de febrero de myll e quinientos e cinquenta e seys años de pedimento de Juan Sanchez e Diego de Sant Llorente gadameçileros por si e por los otros gadameçileros desta cibdad por my el escrivano publico della [...] fue notificada esta rreal provisión al muy magnífico señor doctor Luys Carrillo corregidor de la dicha çibdad e su tierra por su magestad el qual dijo que la obedeçia e obedeçe con todo acatamiento devido e mandava e mando [...] todo como en ella se contiene e mando que se notifique a su alcalde mayor para que dello le conste e



lo haga conplir e guardar a lo qual fueron testigos Alonso de Argote, veintee quatro e Juan de Villareal jurado e vecinos de Cordova.

El doctor Luys Carrillo Gonzalo Fernández de Córdoba escrivano publico del numero della, fuy presente e fize mi signo

En la cibdad de Cordoua siete dias del mes de febrero de myll e quinientos e cinquenta e seys años por mi el dicho escrivano publico fue notificada esta rreal probision e lo mandado por el señor corregidor al señor liçenciado Andres de Bueras alcalde mayor desta cibdad el qual la obedeció e dixo que estaba presto de la conplir como en ella se contiene [...]

## **7. Real Provisión de 1560.**

AMCO, AH.06.02.25, caj 0191, doc. 004, s/f.  
20/febrero/1560.

S/f. «Una real Probision del vuestro Rey don Felipe dada en Toledo a veynte de febrero de mill e quinientos e sesenta firmada de algunos señores de consejo y rrefrendada de Gonzalo de la Vega escribano de camara dirigida al alcalde usticia y regimiento de Cordoua mandandoles embiasen al consejo las ordenanzas que habi an hecho del oficio de guadamecileros [...] Don Phelipe por la gracia de Dios rey de Castilla de Leon de Aragon de las dos Sicilias de Jehiusalen de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galizia de Mallorcas de Sevilla de Cerdeña de Cordoua de Corcega de Murcia de Jaen de los Algarues de Algeziras de Gibraltar de las Yndias yslas y tierra firme del mar oceano conde de Flandes e de Tirol &. A vos el cabildo justizia e rregimiento de la ciudad de Cordoua / salud y gracia. Sepades que Hernan Ruiz guadamiçilero por si y en nombre de los otros oficiales y maestros de guadameçis de la dicha ciudad nos hizo rrelacion diziendo que vosotros agora nuevamente aveis hecho ciertas hordenanças sobre el dicho officio de guadamiçileros las quales son en muy gran daño e prejuicio de sus partes y de toda la rrepublica y aunque os avian pedido las emendasedes y os abian dado ynformacion del dicho daño no lo abiades querido rremdiar antes executavades las dichas hordenanças sin estar por nos confirmadas de lo qual rreabian gran daño / por ende que nos suplicaua le madasemos dar mia carta rreal provision para que enbiasedes antes nos / las dichas hordenanças para para que vistas en el nuestro consejo se proveyese lo que fuese justicia y entre tanto no usasedes dellas so graves penas / o que

sobre ello proveyesemos como la mia merced fuese lo qual visto por los del mio consejo fue acordado lo que deviamos mandar dar esta nuestra carta para vos esta dicha rrazon a nos tobimos lo por bien por lo qual vos mandamos que dentro de quinze dias primeros siguientes despues que esta nuestra carta vos fuere notificada embiese ante los del mio consejo las dichas hordenanças de que suso se haze mincion escriptas en limpio signada del escribano y en manera que la agase e para que por ello vistas se provea lo que sea justizia e no fagades ende al so pena de la mia merced de diez myll maravedis para la mia camara sola qual dicha pena mandamos a qualquier escribano publico que para esto fuere llamado que de al que vos la mostrare testimonio signado con su signo porque nos sepamos en como se cumple mio mandado / dada en Toledo a veynte dias del mes de febrero de myll e quinientos y sesenta años.

yo Gonzalo de la Vega escribano de camara de su magestad hize e escrivi por su mandato con el consentimiento de los de su consejo [...]»

## 8. Real Provisión de 1576.

AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 006, s/f.  
13/diciembre/1576

S/f. «Una real probision del vuestro rey don Felipe un data en Madrid el treçe de diziembre de mill e quinientos e setenta y seis firmada de algunos señores del consejo y refrendada de Gonzalo Pumarejo escribano de camara cometida al conçejo de Cordoua para que en el primer dia de cada mes del año se tratase en las tres horas de ayuntamiento segun su ordenanças de los ofiçios de sedas paños tintas guadameçileros curtidores y zapateros y demas [...] Don Phelipe por la gracia de Dios rey de Castilla de Leon de Aragon de las dos Secilias de Jerusalem de Navarra de Granada de Valencia de Galicia de Mallorca de Sevilla de Cerdeña de Cordoua de Corcega de Murcia de Jaen duque de Mylan conde de Flandes y de Tirol &. A vos el conçejo Justizia e rregimiento de la ciudad de Cordua salud y gracia sepades que Xistoual de Porras en nombre de Joan Perez de Saabedra veynte e quattro de la dicha ciudad y procurador de cortes / por ella nos hizo rrelaçion diçiendo que de çinquenta años desta parte veynte y quattro de la dicha ciudad y procurador de cortes por ella / nos hizo rrelaçion diçiendo que de cinquenta años a esta parte era veynte y quattro e rregidor de la dicha ciudad y por la grande ysperencia que tenia de las coffas que en lla pafauan cerca de la gobernaçion

della le auia parecido cossa / muy conveniente y nescesia que en cada mes el primer cauildo y ayuntamiento que hiciesedes se tratase de los ofiçios que en hesa ciudad avja de sedas paños tintas y guadameçileros curtidores y çapateros como de los demas a tenor que hera informado y savja de cierta ciencia que en los dichos oficios no se hacia el deber / ny se guardauan las ordenanças que cerca de cada oficio esa ciudad tenia antes los dichos ofiçiales usauan mal dellos en perjio de la rrepublica / lo qual [...] se auia propuesto en el ayuntamiento para que como dicho era / en el primer cauildo y ayuntamiento que hiciesedes en cada mes se confiriese y tratase sobre dichos ofiçios / todas las tres oras que la ordenança de la ciudad disponia que se tratase en el dicho cauildo para que visto y entendido por los ofiçiales de los dichos oficios que en ello se tenia tanta rrazon y que auian de ser citados por el dicho ayuntamiento de los dichos sus ofiçios los usavan mejor que hasta aqui visto por el dicho ayuntamiento ser tan util y necesario la dicha proposicion que [...] se auia ffecho y que combenia a la buena gobernacion de la dicha ciudad que ansy se hiciese y cumpliese [...] conforme auia botado y tenydo por byen lo susodicho como constaua por çierto testimonio de que hizo presentacion suplicandonos vos / mandamos que agora y de aqui adelante cumpliesedes y guardasedes los susodicho en hese dicho ayuntamiento y como la mia merced fuese lo qual visto por los del mio consejo y çierta ynformacion y diligencias y parescer que el mio corregidor de la dicha çibdad ynbio ante ellos por mi mandado fue acordado deuamos / madar dar esta nuestra carta para vos / en la dicha rrazon y nos lo tobimos por byen por la qual lo mandamos / que agora y de aquí adelante / en los primeros cauildo que hiciesedes en los meses de cada un año trateys [...] en ellos sobre lo que toca / a los dichos ofiçios de sederos y hacedores de paños guadameçileros y de las otra cossa alguna y mandamos a las personas que fueren diputadas cada mes para mirar por el gobierno de la dicha ciudad / que [...] en rrazon de los que en los dichos ofiçios se uvieren visto en cada uno de los dichos cauildos para que cerca de ello preveys lo que mas convenga / ende la so pena de la mia merçed e de diez myll maravedis para la mia camara por la queal dicha pena mandamos a qualquier escribano publico vos lo notifique y de testimonio de ello porque nos sepamos como se cumple nuestro mandato / en Madrid a treze dias del mes de diciembre de myll e quinientos e setenta e seis años [...]]»

## 9. Ordenanzas de guadamecileros de 1579.

AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 007, s/f.  
1/enero/1579

S/f. «don Phelipe por la gracia de Dios rey de Castilla de Leon de Aragon de las dos Secilias de Jherusalen de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galicia de Mallorca de Sevilla de Cerdena de Cordoua de Corcega de Murcia de Jaen duque de Mylan conde de Flandes y de Tirol & / a vos el nuestro corregidor de la ciudad de Cordoua y a vuestro lugartenyente en el dicho officio que ordinariamente con vos reside y a cada uno de vos salud y gracia / Sepades que Xtoval Perez vecino de esa ciudad nos hizo rrelacion diciendo que por provisiones rreales se auia hecho ynformacion sobre el confirmar ciertas hordenanzas de los guadamecileros se auian traído ante nos y vistas se auian confirmado y se guardarian en la ciudad y porque para perficion de los guadamecíes y del dicho officio convenya lo mandásemos ver y confirmar y dar prouision ya que se guardase y cumpliese porque assi convenya para que las obras hiziesen bien hechas y por la mia merced fuese lo qual visto por los del mio consejo fue acordado que deuiamos mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha rrazon y nos tubimoslo por bien por lo qual mandamos que luego véase los siso dicha y hagais juntar el ayuntamiento de esa dicha ciudad según que lo an de uso y de costumbre / assi juntos lo mostreis y hagais leer esta nuestra carta y la dicha hordenanza que de suso se hace mincion que vos será mostrada firmada de Alonso de Vallejo nuestro escribano de camara y uno de los que en nuestro consejo reside para que la de por buena o la contradiga y esto se hizo llamadas las dichas partes a quien toca hagais ynformacion y sepais si la dicha ordenanza es útil y necesaria para el dicho officio de guadamecilero y si las penas en ella contenidas son justas o exsesivas y si se deuen acrecentar añadir o quitar algunas cosas de ellas [...] que aquellas se executen y si deuen aplicacar aqui en y como por ellas se aplica o de que manera y de confirmarse las dichas ordenanças u que utilidad provecho daño o perjuicio se siguira y a quien porque causa y que es lo que mas conviene que sobre ello se haga y probea y de todo lo de dichas hicierese se deue auer las dicha ynformacion la ayase y auida escripta en limpio signada cerrada sellada y en manera que hágase juntamente [...] de lo que en ella se deua de proveer y contradiciones si las uviere lo embiadanse los del mio concejo para que por ellos visto se provea lo que es de justicia y no hagades ende al so pena de la mia merced de diez mil maravedís apra la mia camara so la qual mandamos a qualquier escribano vos la

notifique y de testimonio de ello porque nos sepamos en como se cumple nuestro mandato // dada en Madrid a xxx días del mes de mayo de myll y quiniento y setenta y nueve dias [...] nos el concejo de justicia y rregimiento de la muy noble y muy leal ciudad de Cordoua hazemos saber a los juezes y justicias desta ciudad y a los maestros guadamecileros desta ciudad y a las otras personas a quien lo de yuso escrito toca que por parte de los dicho oficiales guadamecileros se nos hizo relación / que deviendose hazer los paños de guadamecís y las otras obras tocantes al dicho oficio como esta hordenado y mandado por las hordenenças confirmadas por su magestad muchas personas sin ser oficiales ni entender el dicho oficio conpran baldreses que es el desecho del que los maestros del conpran el qual desecho dan a oficiales moços para que hagan guadamecies y lo hazen contraviniendo a las dichas hordenanças de lo qual se causa daño a los compradores y se pierde el buen nombre que esta ciudad a tenido y tiene del dicho obraje de guadamecies y que hera cosa ynportante poner en ello rremedio pidieron nos por hordenança desta ciudad y acto de buena gonerbancion mandasemos que los guadamecís y la demas obras que en esta ciudad se hiziese tocante al dicho oficio fuese vista y examinada por el alcalde y veedores y siendo conforme a las dichas hordenanças se sellase de un sello con letras que dixere cordoua y que de otra manera no se pudiesen vender so graves penas que ningun oficial ficiese el dicho obraje sin se exsaminado y que dello hecha la dicha hordnença se suplicase a su magestad por la confirmacion y por nos visto lo susodicho y considerado que por todas vias se deue procurar que asi las obras de guadamecies como toda las las demas que en esta ciudad se hazen vayan hechas y acabadas con toda la bondad y perfeccion que fuere posible y que para este efecto se procuren dar medios y horden sin inconveniente acordamos de cometer a cavalleros de nueftro ayuntamiento que viesen lo pedido por los dichos oficiales guadamecileros y se informasen de ello y nos diesen rrelacion de lo que mas convenia proveer los quales asi los hizieron y por nos vista usando de la provision real que esta ciudad tiene para enmendar acrecentar y hazer hordenanças / ordenamos y mandamos por las causas sobre dichas y otras justas que a ello nos mueven que de oy en adelante luego como los oficiales maestros exsaminados del dicho oficio de guadamecileros acabaren de hazer y hizieren los guadamecies y las demas obra tocante al dicho oficio llamen a el alcalde y veedores del y se las muestren para que vean y exsaminen y siendo tales como las hordenença confirmada por su magestad dispone y manda les echen un sello en medio del paño de guadamecí en tal compas y lugar que to me por parejo los quatro pieças del por la costura y otro sello en medio de qualquier

pieça destas quatro el qual sello sea de las armas de la ciudad y letras en la orla del que digan cordoua para cuyo efecto se haga de metal o de hierro con toda perfeccion y se ponga encima de la cabeza del leon corona y este sello se de al alcalde y veedores que son y fueren del dicho oficio de guadamecileros para que lo tengan en su poder y sellen los guadamecies y otras obras tocantes a el dicho oficio que estuvieren fechas y fabricadas conforme a las dichas hordenanças confirmadas por su magestad el qual sello no entreguen [...] a persona alguna para que selle los dichos guadamecies ni las tales personas ni a otras algunas las puedan sellar sino fuere / los dichos alcaldes y veedores so pena de ser avidas por falsarias y de otras penas puestas por las dichas hordenanças e leyes de estos rreynos y en las mismas incurran los alcaldes y veedores que fueren del dicho oficio y en quanto a la demas obras del se eche un sello en la parte y lugar mas conveniente de manera que no se pueda falsar el qual sello se les entregue a los alcaldes e veedores al tiempo que fueren rrecibidos en el cabildo y ayuntamiento desta ciudad y los maestros y otras personas que vendieren los dichos paño de guadamecies y otra obra tocante a el dicho oficio sin llevar los dichos sellos la ayan perdido y mas dos mil maravedís de cada paño de guadameci y quinientos maravedís de cada una de las otras pieças aplicados como se aplican las demas penas puestas por las hordenanças del dicho oficio y mandamos a los dichos alcaldes y veedores del que si quando vieren la dicha obra no esta fecha conforme a la hordença la sellen y nos den noticia dello y hagan denunciacion y se proceda contra los maestros y personas que hizieren las dichas obras a execucion de las penas conthenida en las dichas hordenanças y porque lo aquí contenido es cosa justa que se guarde cunpla y execute asi en esta ciudad como en todo el rreino suplicamos a su magestad y señores de su rreal consejo la mande confirmar y mandar que los guadamecies y lo demas tocante a el oficio que llevaren los dichos sellos se puedan vender en todas las ciudades de estos rreinos sin que sea necesario que se heche otro sello alguno pues en esta ciudad / como es notorio se haze la mas mejor obras de guadamecies que en todo el rreino y estando vista y exsaminada como es dicho no es de efecto ni sustancia alguna que se selln los dichos guadamecies en las ciudades e villas donde se obieren de vender solo servira de llevarles derechos que causa mas valor de la obra e porque el alcalde y veedores tengan mas cuydado y diligencia en ver y exsaminar las obras del dicho oficio se les de de cada paño que sellaren dos maravedís y mandamos quando se obrere de entregar el dicho sello de un alcalde e veedores a otros sea en nuestro cabildo para que se ponga por testimonio y asi se vayan entregando conforme a la hordenança porque vos mandamos a todos y a cada uno de vos que veais

lo susodicho y lo tengáis y guardéis y cunplais y executeis por hordenanças desta ciudad y para que vengan a noticia de todos mandamos se pregonen publicamente porque vengan a noticia de todos ffecho en Cordoua catorze dias del mes de Abrils de mil y quinientos y setenta y ocho años / Garcia Suarez Carvajal don Franciso de Aguayo Luis de Cardenas Fernando Rruiz de Quintana escribano mayor del cabildo de Cordoua por su magestad [...]»

#### **10. Real Provisión de 1594.**

AMCO, AH.06.02.25, caj. 0191, doc. 008, s/f.  
21/abril/1594

S/f. «Una real probisión del señor Rey don Felipe. Un data en Madrid a veynte e uno de abril de 1594 firmada y refrendada del consejo y refrendada del escribano Hernando de Vallejo dirigida a la junta de ayuntamiento [...] a Cordoua sobre el pleyto de los guadameçiles en que mando guardar la ordenanza sobre el sello de dichos guadameçiles que inserta [...] Don Philippe por la gracia de Dios Rey de Catilla de Leon de Aragon de las dos Secilias de Jerusalem de Prtugal de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galicia de Mallorcas de Sevilla de Cedeña de Cordoua de Corcega de Murcia de Jaen de los Algarves de Algeziras de Gibraltar de las yslas de Canaria de las Yndias orientales y occidentales yslas y tierra firme del mar oceano archiduque de Autria duque de Vorgoña de Bramante y de Mylan conde de Abspurgo de Flandes y del Tirol y Varcelona de Vizcaya y de Molina &. vos la justizia y ayuntamiento de la ciudad de Cordoua salud y gracia sepades que Hernado de Vallejo señor escribano del cabildo de jurados dessa dicha ciudad nos hizo rrelacion que haviendose visto por los del mio consejo y el pleyto que en el se trataua sobre las hordenanças dessa dicha ciudad hauian proveydo un auto por el qual hauian mandado que en el entre tanto que se finaliesse el dicho pleyto en lo principal no se visitasse la obra de guadameçies que della trayan los mercaderes tinyendo sellada conforme a una de las hordenanças que estaua en el dicho pleyto y para que se guardasse el dicho auto porque en la dicha ciudad no hauia hecho sello conforme a la dicha hordenança nos pidio y suplico mandassemos dar a sus partes nuestra carta y provision ynsera en ella la dicha ordenança para que conforme a ella hiziessedes el dicho sello / o como la mia merced fuesse lo qual visto por los del mio consejo como parte de los mercaderes de

guadamaciles que rresiden en esta mia corte que compran la dicha obra en essa dicha ciudad se consintio y tubo por bien siendonos servido mandassemos despachar la dicha provision y aun siendo necesario por su parte nos fue pedido y suplicado lo mysmo y la dicha ordenença que [...] de lo susodicho trata que del tenor siguiente. Nos el concejo justicia y rregimiento de la muy noble y muy leal ciudad de Cordoua hazemos saver a los juezes y justicias de esta ciudad e a los maestros gadamecileros desta ciudad y a las otras personas a quien los de yuso visto toca que por parte de los oficiales gadamecileros se nos hizo rrelacion que deviendose hazer los paños de gadameciles y las otras obras tocantes a el dicho oficio como esta ordenando y mandado por las hordenanças confirmadas por su magestad muchas personas sin ser oficiales ny entender el dicho oficio conpran valdresses que es desecho del que los maestros del compran el qual deshecho dan a oficiales mozos para que hagan gadameciles y los hazen contravinyendo a las dichas ordenanças de lo qual se causa daño a los compradores y se pierde el buen nombre que esta ciudad a tenydo y tiene del dicho obraxe de gadameciles y que hera cossa importante poner en ello rremedio pidieron nos por / ordenança desta ciudad y auto de buena governacion que mandassemos que los gadameciles y la demas obra que en esta ciudad se hiziere tocante al dicho oficio fuesse vista y exsamyndada por el alcalde / e veedores e siendo conforme a las dichas ordenanças [...] se sellasse de un sello con letras que dijesse / cordoua y que de otra manera no se pudiessen vender so graves penas y que y que ningun oficial hiciesse el dicho obraje sin ser exsaminado y que dello ffecha la dicha ordenança se suplicasse a su magestad por la conformacion y por nos vistos lo suso dicho e considerado que por todas obras se deue procurar que assi las obras de gadameciles como todas las demas que en esta ciudad se hacen vayan fechas y acabadas con toda la vondad y perfection que fuese posible y que para este efeto se procuren dar medio e / orden sin ynconveniente acordamos de cometer a caualleros de nuestro ayuntamiento que biessenlo pedido por los dichos oficiales gadamecileros e se ynformassen dello e nos dieseen rrelacion de lo que mas convenya prover los quales assi lo hizieren y por nos vista usando de la provision rreal que esta ciudad tiene para emendar e acrecentar y hazer ordenanças / ordenamos por las caussas sobre dichas y otras justas que a ello nos mueben que de aqui adelante luego como los oficiales maestros exsamiandos del dicho oficio de gadamecileros acabaren de hazer e hizieren los gadameciles / o las demas obra tocante al dicho oficio llamen a el alcalde e behedores dello e se las muestren para que las vean y exsamynen e siendo tales como las hordenanças confirmada por su



magestad dispone y mandasen hechen un sello en el medio del paño del guadameci en tal compas e lugar que tome por parejo las quatro piezas por la costura y otro sello en medio de qualquier pieza destos quatro el qual sello sea de las armas de la ciudad y letras en la orla del que dija cordoua para cuyo efeto se haga de metal / o de hierro con toda perfection e se ponga encima de la caueza del leon corona y este sello se de a el alcalde / o behedores que son e fuesen por dicho oficio de guadamecileros para que lo tengan en su poder y sellen los guadameciles y otras obras tocantes a el dicho oficio que estuvieren fechos e fabricados conforme a las dichas / ordenanças confirmadas por su magestad el qual sello no entreguen / a persona alguna para que selle los dichos guadameciles ny las tales personas ny otras alfunas los puedan sellar sino fueren los dichos alcaldes e beedores so pena de ser avidos por falsarios e de otras penas puestas por las dichas / ordenanças el qual de estos rreynos y en las mysymas yncurran los alcaldes y behedores que fuexen del dicho oficio y en quanto a la demas obra del se heche un sello en la parte y lugar mas conviniente de manera que no se pueda falsear el qual sello se les entreguen a los alcaldes y behedores al tiempo que fuesen rrecividos y los maestros ny otras personas que vendieren dichos paños de guadameciles y otra obra tocante al dicho oficio sin llevar los dichos sellos la hayan perdido y mas dos myll maravedis de cada paño de guadamacil y quinientos maravedis de cada una de las otras piezas aplicados como se aplican las demas penas puestas por las ordenanças del dicho oficio y mandamos a los dichos alcaldes y veedores que si quando biesen la dicha obra no estando hecha conforme a la / ordenança no la sellen y nos den noticia dello y hagan denunciacion y se proceda contra los maestros y personas que hizieren las dichas orbas a execucion de las penas contenidas en las dichas hordenanças y porque lo aqui contenydo es cossa justa que se guarde cunpla y execute asi en esta ciudad como en todo el rreyno suplicamos a su magestad e señores de su rreal consejo la mande confirmar y mandar que los guadameciles y lo demas tocante al dicho oficio que llevasen los dichos sellos se puedan vender en todas las ciudades / destos rreynos sin que sea necesario que se heche otro sello alguno pues en esta ciudad como es noticia se haze la mas mejor obra de guadameciles que en todo [...] el rreyno y esta vista y exsaminada [...] no es de efeto ny sustancia alguna que se sellen los dichos guadameciles en las ciudades e villas donde se hovieren de vender solo sirviera de llevar derechos que causa mas valor de la obra porque el alcalde y veedores tengan mas cuidado e diligencia en ver y exsaminar las obras del dicho oficio se les de cada paño que sellasen dos maravedis y quando se hubiere de entregar el dicho sello de un alcalde

y veedores en nuestro cavildo para que se ponga por testimonio y asi se vaya entregando de uno en otros sea pregonada públicamente / ffecho en Cordoua a catorze dias del mes de abril de myll e quinientos y setenta y ocho años. Garcia Suarez de Carvajal don Franciso de Aguayo Luys de Cardenas Fernando Ruiz de Quintana escribano mayor del cavildo acordado que devias mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha rrazon y nos tubimoslo por bien por la qual vos mismo qe veais la dicha ordenança que de suso va yncorporada y conforme a ello fuesse ordenadohagais hazer el sello para sellar los guadameciles que se hizieren y fabricaran en la dicha ciudad y no hagades ende la so pena de la mia merced de diez myll maravedis para la mia camara so la cual mandamos a qualquier escribano la notifique y de testimonio dello porque nos sepamos como se cunple mio mandato. Dada en Madrid el veynte y uno dias del mes de abril de myll quinientos noventa y quatro años [...]

### *Contratos de obras y cartas de pago*

#### **11. Guadamecíes para el conde de Faro.**

AHPCO, of. 36, tomo 1, fol. 197r a 198v  
26/octubre/1515

Fol. 197r «Sepan quantos esta carta vieren como en la muy noble y muy leal cibdad de Coroua veynte e sys dias del mes de octubre año del nascimiento de Nuestro Saluador Jhesuchristo de mill e quinientos e quinze años otrogaron Tomas Gonzales de Torquemada guadamecilero hijo de [fol. 197v] Tomas Gonzales que Dios aya e Francisco fernandes guadamecilero fijo de Alonso Martinez que Dios aya vesinos en Cordoua en la collaçion de San Nicolas de la Axerquia que son convenidos e igualados con Fernando de Vaena criado del manifico señor don Sancho de Noroña conde de Faro en el Reyno de Portogal e para su señoria vesino ques el dicho Fernando de Vaena [...] ques en el Reyno de Portogal questa presente que toman a faser diez e seys paños de guadameçiles grandes los ocho e los otros ocho guardapuertas de las pieças y tamaños e a los prescios que aqui dira conviene a saber que tengan cada paño de los grandes treynta e seys pieças de colorado en todo el paño conpartidas seys pieças de colorado en alto e otras seys en ancho a demas que lleve veynte e una pieça de alto que tenga cada pieça dos azanefas que se dizen vandas que son quarenta e dos azanefas e que lleve asi

mismo quatro pieças e media en lo alto de cada paño a quatro pieças e media en lo baxo que son nueve piezas en los alto e baxo que son diez y ocho azanefas en que entran en estas diez y ocho azanefas las quatro guarniçiones de las esquinas e que les de por cada pieça de las treynta y seys de colorado a rreal de plata castellano que monta treynta e quatro maravedis cada uno e por cada pieza de las vandas e alto e baxo de cada paño del brocado que son dos azanefas en una pieça setenta e cinco maravedis syendo todas estas piezas de vandas e alto e baxo de carmin perfiladas de carmesy sigund e en la manera del paño que para ello fisieron por muestra asi que monta cada paño de los dichos ocho paños mayores siendo de la manera suso dicha tres mill e quatrocientos e setenta e quatro maravedis e todos ocho mayores montan veynte e syete mill e syetecientos e noventa e dos maravedis. E otrosy que cada paño de los menores que se dizen guardapuertas tenga quinze pieças de colorado en cada paño compartidas de la manera del que fisieron para muestra e que les de por cada pieça de colorado destas guardapuertas a rreal por cada una pieça de las quinze. Otrosy que lleve cada paño destas guardapuertas diez pieças de dorado perfiladas de carmin como los mayores que son veynte azanefas subientes de alto que son vandas e en lo alto e baxo lleve nueve azanefas que son quatro pieças e media a precio cada pieça de dos azanefas de setenta e cinco maravedis e que asimismo lleve cada paño destas guardapuertas un escudo rredondo en medio con las armas del dicho señor conde de Faro e que les de por cada escudo destos demas de lo que les da por colorado e dorado cinquenta maravedis asi que monta cada paño destos dichos ocho paños de guardapuertas en la manera suso dicha mill e seiscientos e quarenta y syete maravedis e medio e todos ocho paños montan treze mill e çiento e ochenta maravedis por manera que toda la dicha obra de los dichos dies e seys paños los ocho mayores e los ocho guardapuertas con escudos como dicho es montan quarenta mill e nuevecientas e setenta e dos maravedis la qual dicha obra de suso contenida en la manera [fol. 198r] de suso dicha [...] acabada de la manera susodicha e de la forma que fisieron los dichos [...] para nuestra desde oy dia de la fecha desta carta en adelante fasta [...] dias andados del mes de enero primero que verna que sera en el año de mill e quinientos e diez e seys en esta dicha cibdad de Cordoua puestos e entregados en poder del bachiller Alonso Carrillo medico vesino desta cibdad en la collaçion de San Pedro los quales dichos quarenta mill e nuevecientos e setenta e dos maravedis los dichos Tomas Gonsales e Francisco conosciéron aver rreçibido del dicho Fernando deVaena por el dicho señor Conde de los quales otorgaron por contentos e pagados e rrenunciaron contar la paga e los otros derechos e otorgaron

de dar e entregar la dicha obra en la manera suso dicha al dicho plazo al dicho bachiller Carrillo e de no falta ni se partir dello so pena que vuelvan los dichos maravedis con el doblo e que a su costa se faga la dicha obra e para lo asi cumplir e pagar anbos a dos de mancomun e a bos de uno e cada uno dellos por el todo rrenusciando como rrenunciaron los derechos e leyes de la mancomunidad obligaron asi mismo e a todos sus bienes muebles e rraises avidos e por aver e el dicho Fernando de Vaena estando presente la rrecebio en su favor e conosció aver rrecibido dos paños de los sobre dichos uno de los grandes e otro de las guardapuertas de que se dio por contento e otorgo de les no quitar la obra so pena que pierda los amravedis que asi les dio e para ello obligo asi e a sus bienes. E otrosy por quanto el dicho Fernando de Vaena les dio fazer doze almoadas que llevauan en cada una una pieça por azanefa porque las faxas heran de tres dedos en anchura e les auian de dar mill e ochocientos e doze maravedis por todas doze almoadas a rrason de ciento e quarenta e tres maravedis cada una e porque al dicho Fernando de Vaena le parecieron proves en valor e fechora e se acordó que seria mejor que llevase quarto de pieça cada una dobaldo ques media pieça cada una e por esta ventaja que montan todas doze almoadas desta manera tres mill e seiscientos e doze maravedis acordose entre las partes que le entregaron al dicho Fernando de Vaena una almohada de las grandes e un pedazo de azanefa de las puertas del menos prescio quedo asentado que sy el dichoseñor conde quisyere de las primeras que les pague por todas las doze almoadas los dichos mill e ochocientos e doze maravedis e sy destas otras quisyere que les pague los dichos tres mill e seiscientos e dose maravedis e que las de fechas desde que les fuere fecho saber dentro de dos dias siguientes e para en cuetna dellas llevo el dicho Fernando de Vaena una almoada de las de mayor prescio que se les a de rrecebir en cuenta e que los amravedis que montan las almohadas que se los pague al tiempo que las entregaren que queda a descongencia del dicho Fernando de Vaena o tomar las unas o las otras pagado los prescios susodichos para todo lo qual so la dicha obligación ambas partes otorgaron carta cunplida executoria con todas rrenunciaciones de leyes bastantes [fol. 198v] para la execucion de lo que dicho es el qual dicho contrato paso e se otorgo en las casas de la morada del dicho bachiller Carrillo que son en la collacion de San Pedro. Testigos que fueron presentes el otorgamiento desta carta llamamos e rrogamos Tomas Fernandez cardero fijo de Juan Sanches que Dios aya e Diego Lopez fijo de Diego Lopez que Dios Aya e Martin Lopez mercader fijo de Diego Lopez difunto vecinos desta cibdad e el dicho Fernando de Vaena firmo por si e el dicho Tomas Gonzales firmo por si en el registro e porque le dicho Francisco Fernandez dijo

que no sabia firmar a su ruego firmo por el en el registro el dicho Marin Lopes testigo susodicho.»

## **12. El pintor Francisco de Oliver realiza doce docenas de Verónicas en guadamecí.**

AHPCO, of. 37, tomo 20, fol. 421.

18/febrero/1550

Fol. 421r «Sepan quantos esta carta bieren como en la ciudad de Córdoba diez e ocho dias del mes de febrero año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mill e quinientos e cinquenta años otorgaron de la una parte Francisco Liber pintor vecino de esta cibdad e de la otra Pedro Fernandez librero vecino de ella y dijeron que es ansi que son concertados en esta manera que el dicho Francisco Liber se obligo de hacer al dicho Pedro Fernandez dos gruesas de beronicas que cada gruesa tiene doze dozenas la una gruesa con coronas de espinas y la otra sin ellas bien ffechas e acabadas al oleo de buen barnyz barnizase a vista de maestros que de ellos y deselas ffechas y acabadas quinze dias antes del biernes santo primero que berna de este presente año y si no se las diese ffechas en el dicho tiempo que le pague so pena e por intereses quatro ducados de oro otrosi otorgo que si le hyciere otras berónicas se la a vender su hechura a Jaen que las que hiciere [fol. 421v] mejor que las que hiciere para el dicho Pedro Fernandez e si lo fuera que le pagara misma pena por el yntereses e menoscabo que de ello le puede suceder y el dicho Pedro Fernandez se obligo que cumplido lo susodicho el dicho Francisco Liber le pagara por cada una de las dichas gruesas beynti y quatro rreales de plata le pagara luego honze rreales que le dio en presencia del escribano e testigos y el rresto entregandole la obra ffecha quando se las entregare otrosi el dicho Francisco Liber se obligo que si algunas veronycas llevare a vender al dicho dia a Jaen las vendara de seis por menudo una a una y si de seis a arriba vendiere [...] que incurra en la dicha pena la qual pagara al dicho Pedro Fernandez librero para todo lo cual ansi hacer tener e guardar cunplir e pagar obligo sus personas e bienes e dio poder a las justicias de esta ciudad e de la ciudad de Jaén para ejecucion como por cosa pasada en cosa juzgada e se someten al fuero de la dicha ciudad de Jaen e de las justicias de ella e renunciando su fuero de Córdoba y la ley si conviniere jurisdicciones a lo que fueron testigos... Benito Fernandez Valverde vecino de Cordoba y Marcos Caber vecino de ella e firmaron las dichas partes [...]»

### 13. Guadamecíes para el arzobispo de Toledo.

AHPCO, of. 30, tomo 4, fols. 123v a 125r.

30/junio/1556

Fol. 123v «Sepan quantos esta carta bieren como en la muy noble y muy leal cibdad de Córdoba treynta dias del mes de junio del nascimiento del Nuestro Salvador Jhesuchristo de mil e quinientos e cinquenta e seys años otorgaron de la una parte el señor licenciado Andres de Ribera canonigo en la santa iglesia de Cordoua bezino della en la collacion de Onion Santorum e de la otra Bartolome Fernandes guadamecilero otrosy vezino de la dicha cibdad en la collacion de san Andres e dixeron que por quanto el yllustrisimo señor cardenal arzobispo de Toledo por carta que escrivio al dicho señor Canonigo a pedido que se hagan veynte e quatro paños de guadamecíes en la forma que de yuso se hara mençion para enviar a Su Santidad heran y son convenidos y concertados en esta manera quel dicho Bartolome Hernandes sea obligado e se obligo de hazer y que hara los veynte e quatro paños de guadamecíes los doze de brutesco de mano de pintores al natural e que lleve cada paño treynta e seys pieças y tenga seys pieças de cayda y a de llebar en los alto del en medio un escudo de las armas de Su Santidad la rrelaçion de las quales el dicho señor canonigo le monstro dibuxadas en un papel con su tiara e llaves encima metidas en un escudo como mas galanamente se pudiere hazer e a de llevar cada escudo dellos dos piezas a los lados pintada en cada pieça un anjel que rrepresente tener las dichas armas lo quales vayan pintados de buen matis e bien acabados y en las peanas de abaxo de los dichos paños donde vienen los balaustres an de yr pintados de sus ystorias lo que mejor pareciere con ello y en las dos esquinas altas de cada paño dos medallones de hombres antiguos bien ffechos e acabados a preçio cada pieça de medio ducado segun lo qual monta cada paño de los dichos doze paños diez e ocho ducados porque el escudo e medallones an de contar e quenta por piezas. E los otros doze paños rrestantes an de ser conforme a los que tiene el señor don Francisco de Simancas arcediano e canonigo de la santa iglesia de Cordoua que son paños de seys pieças de cayda y de tres arcos triunfales cada paño en lo alto las armas de Su Santidad con dos anjeles a los lados según dichos es y en las peanas pintados su balaustres y las azanefas que suben e descenden perfiladas con carmin e pintads los campos de negro grabado menudo e todo lo demas pintado de mano de pintor e de llevar cada paño cinquenta e ocho pieças a precio cada pieça de tres rreales e demas desto por rraçon de la pintura de las peanas e medallones y escudo e pilares e

anjeles quatro ducados según lo queal monta cada paño ciento e ochenta e ocho rreales y el dicho Bartolome Hernandes se obligo a dar y entregar los dichos veynte e quatro paños de guadameçies bien hechos e acabados de muy buenos queros escojidos y la pintura de brutesco e brocado a vista de maestros que dello sepan e los dara y entregara al dicho señor canonigo Ribera para el día de Nuestra Señora de Agosto primera que verán deste año de mil e quinientos e cinquenta e seys años e para en quenta e parte de pago de lo que montaren los dichos paños el dicho Bartolome Hernandes declaro tener rreçibidos del dicho señor canonigo doszientos maravedis de la moneda usual e prometio de no desir ni alegar que los no rreoçibio la ececion del mal engaño y del aver de la pecunia no vista ni contada rreçibida ni pagada e la ley e derecho que dize que los escribanos firmas de la carta deven ver hazer la paga en dineros o en otra cosa que lo valga e que aquel que haze le paga si le fuere negada es tenuto a la mostrar e averiguar hasta dos años en como la hizo e los otros derechos e leyes que en este caso hablan e si para le dicho dia de Nuestro Señora de Agosto no diere y entregare los dichos paños de guadamecies en la forma ques dicha constando dello por el juramento del dio señor canonigo Ribera o de quien su poder oviere sea obligado e se obligo a le pagar volver e rrestituyr los dichos dozientos ducados que tienen rreçibidos e por ellos pueda ser y sea executado syn que para ello preceda contra el citacion ni percibimiento para que entregue los dichos paños ni otra diligencia averiguación ni abto alguno de hecho ni de derecho y se proceda en via executiva hasta los aver pagado con las costas que se le rrecrescieren e demas desto pasado el dicho dia el dicho señor canonigo Ribera pueda comprar e conprelos dichos paños de guadamecies de otra cualquier parte donde los hallare e lo que mas le costare del precio que de suso se contiene el dicho Bartolome Fernandez sea obligado y se obligo a lo pagar y en quanto a ello asimismo el dicho señor Canonigo o quien su poder oviere sea creido por su juramento e declaraçion en el queal desde ahora lo difirio para que con solo el y este contrato syn otra ninguna averiguación abto ni liquidacion pueda ser y sea executado por lo que declarare averle costado mas los dichos años y esecutivamente se porceda hasta lo aver pagado / e para todo lo que dicho es asi unplir e pagar dio consigo por su fiador e asegurados e pincipal pagador a Alonso Perez adarguero bezino de la dicha cibdad en la collacion de san Nicolas e la Axerquia el qual estando presente e abiendo oydo y entendido lo que dicho es otorgo que fiaba e fio al dicho Bartolome Fernandes guadameçilero que hara e cumplira e pagara todo lo por el otorgado en esta escriptra e en todo ellos salio por principal debdor e pagador haciendo e debdad ajena suya propia [...] a lo qual fueron

presentes por testigos Francisco de Toro e Pedro Ortis criado del dichos señor Canonigo Ribera e Andres Sanches escribano estantes en Cordova y firmaronlo de sus nombres el dichos señor Canonigo Ribera e los demas otorgantes en este registro.»

#### **14. El pintor Francisco de Oliver realiza veinticinco docenas de rostros de Cristo en cabrita dorada.**

AHPCO, of. 8, tomo 5, fols. 188v a 189r.  
28/julio/1556

Fol. 188v «Sepan quantos esta carta bieren como en la muy noble e muy leal çibdad de Cordoba a veinte e ocho dias del mes de jullio año del nasçimiento de nuestro salvador Ihesuchristo de mill quinientos e çinquenta e seis años otorgo Francisco de Oliver pintor veçino de Cordoba en la collaçion de San Pedro ques conçertado con Juan Françes estante en Cordoba que estava presente de le hazer veinte e cinco dozenas de rostros de Christo en cabritas doradas conforme a una muestra quel dicho Juan Françes lleva conque anden un poco mayores antes que menores. E que le de por la fechura de las dichas vente e çinco dozenas veinte ducados que se montan siete mill quinientos maravedis pagados en esta manera los quatro ducados que resçibe luego en reales en presençia de my el escrivano e testigos de que se otorgo por entregado a su voluntad e resçibe contra la paga e prueba della e el resto quedo le entregar la dicha obra la qual le dara fecha e acabada desde primero dia de agosto que verna en quatro meses e sy no la diere fecha en el dicho termino que demas de le bolver e tornar los quatro ducados que asy agora resçibe con el doblo le pagara en nonbre de ynteresses dos mill maravedis de paga la qual pagada o no questa scriptura sea firme e todavia sea obligado a lo cumplir. E para lo conplir asy obligo asymismo e a todos sus [fol.189r] bienes avidos e por aver. Estando presente el dicho Juan Françes resçive en su forma este contrato e todos los otorgamientos en el contenidos e se obligo que entregandole las dichas veinte e çinco dozenas de rostros de Christo tales como son dichos sobre los dichos quatro ducados que le tiene dados le pagara a cumplimiento de los dichos veinte ducados. E para lo conplir asy obligo a sy mismo e a todos sus bienes abidos e por aver. E sobre esta raçon anbas las dichas partes otorgaron carta conplida executoria e dieron poder conplido a las justicias e para la execuçion dello como cosa sentençiada e pasada en cosa juzgada e por las partes consintida en testimonio de lo qual otorgaron esta carta e dos en un thenor



ante escribano publico de Cordoba e testigos de yuso escriptos para cada parte la suya. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es Alonso Ruis Roxas e Alonso de Peralta cordonero e Alonso de Peralta su fijo vecinos de Cordoba / E el dicho Francisco de Oliver pintor lo fyrmo de su nombre e por quel dicho Juan Françes dixo que no sabia escribir a su ruego firmo por el el dicho Alonso de Peralta testigo.»

### **15. Guadamecíes para un Palacio de Roma.**

AHPCO, of. 30, tomo 5, fol. 134.

8/marzo/1557

Fol. 134 «Sepan quantos esta carta vieren como en la muy noble e muy leal cibdad de Cordoba ocho dias del mes de marzo año del nacimiento de nuestro Salvador IsuXpo de mill e quinientos e cinquenta e siete años otorgaron de la una parte Otobon de Marin vecino de la dicha cibdad e de la otra Benito Ruiz e Diego de San Llorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadameçileros e Miquel Ruiz Espinosa pintor vecinos de la dicha cibdad de Cordoba e dijeron que por quanto el dicho señor Otobon de Marin tiene a su cargo de hacer cierta obra de guadameçiles para el Reverendisimo Señor nuncio de su Santidad residente en Valladolid son convenidos e concertados que los suso dichos entiendan en hacer e hagan en la forma e manera siguiente. Primeramente que los dichos Diego de San Llorente e consrotes an de hacer una camara de guadameçiles azules de turquesado de fino color e para ello harán veynte e seis [...] que cada una [...] tenga çinco pieles e medio de alto las cuatro dellas de en medio han de ser azules y la piel de encima entera e la emdia piel de abajo que se llama cenefa han de ser de oro e plata y en el ancho de cada dos... azules ha de hacer un arco de oro e plata declarando este arco no ha de crecentar pieles sino que se ha de hacer en el alto de las mismas cuatro pieles azules. Iten para guarnicion del medio e de los cantos destas... an de hacer los susodichos las azanefas que fueren menester de oro y plata de anchura de media piel e del mesmo alto que las [...] ecepto que a de dejar lugar en que se pongan en lo alto medallones e cada medallon a de ser de piel entera y en el bajo medallas pequeñas conforme a la zanefa e para ello el dicho señor Otobon de Marin dijo tener facultad de su Majestad real del Rey nuestro señor e porque esta obra se a de enviar a Roma e no se sabe el dicho señor Otobon de Marin quantos paños se harán destas veynte e seis [...] para ver quatos medallones e medalladas serán menester al justo

quiere el dicho Otobon de Marin que se hagan doce medallones e doce medallas muy finas e que los susodichos dejen en las dichas zanezas para poner los dichos medallones e medallas y el precio de la obra arriba dicha es el siguiente por cada par de pieles azules quatro rreales e por cada piel entera de brocado o plateado dos rreales e cuartillo e por cada medalla pequena a real a cuartillo. Iten an de hacer e harán los susodichos otra segunda camara veynte e quatro [...] de brocado e cada [...] a de tener cinco pieles e media en alto con toda dicha altura segun lo de arriba e para esta obra an de hacerla para su guarniçion con las zanezas de oro e plata esmaltadas que fueren menester cada zaneza a de ser media piel de ancho declarase que las pieles de abajo e de arriba de las dichas... e las dichas zanezas e los arcos que se harán para esta obra e la de arriba an de ser esmaltados de colorado haciendo para la dicha orba los arcos desta manera en cada dos [...] un arco de la manera que en las [...] azules e dejaran lugar para poner los mdeallones e medallas convenientes segun e como lo deseñalara e declarara el dicho señor Otobon de Marin y el precio de esta obra a de ser por cada piel entera de brocado dos rreales e medio e cada medallon e medalla al precio de arriba dicho. Iten se obligaron a hacer otra tercera camara de veynte e quatro [...] que cada una tenga de altura cinco pieles e media y esto todo a de ser de oro e para guarnicion an de hazer y harán veynte y ocho zanezas de oro de ancho de media piel e ansi mesmo medallones e medallas que dijere el dicho señor Otobon de Marin que sean buenos e digan con esta obra e ansi mesmo a de tener esta obra los arcos como la obra de arriba que se entiende un arco en dos [...] y el precio de esta tercera camara e medallones e medallas dellos es el mismo que de la segunda camara que de suso se hace minçion en esta escriptura. Otrosi los susodichos se obligaron de hacer e que haran otra quarta camara de veinte e dos [...] azules turquesado e cada [...] a de tener cinco pieles e media de alto las quatro de en medio azules e la una alta entera e la media de abajo doradas e esmaltadas de colorado e con sus altos como arriba es dicho en cada dos... un arco dorado e esmaltado de colorado e ansi mesmo para la guarniçion de esto an de hazer veynte e ocho zanezas doradas y esmaltadas de colorado de ancho de media piel e alto tanto como fuere necesarios e an de dejar lugar para poner en lo alto medallones para poner cada uno e en lo bajo medallas pequenas del tamaño de la zaneza los quales medallones e medallas asi mesmo an de hacer y el precio desta quarta camara es de la manera que de la primera camara azul desta obra. Otrosi si se obligaron de hacer los susodichos veynte e quatro paños dorados de tres arcos cada paño e cada arco a de emplear dos pieles de ancho y el alto de cada paño con toda obra a de ser de seis pieles todo dorado e an de poner una

zanefa de arriba a bajo del ancho de media piel entre cada arco y a cada cabo del extremo de los lados de cada paño otra zanefa del mismo ancho de media piel e las dicha zaneas e las pieles de arriba e de abajo e los dichos arcos an de ser esmaltados e hechos de la labor e color que dijere el dicho señor Otobon de Marin e cada uno destos paños a de tener quatro medallones del acho de una piel entera muy finos e de la manera que dijere el dicho señor Otobon de Marin e a su contento y el precio de cada piel entera desta obra a de ser e dos rreales e medio e da cada medallon al precio susodicho e que se contiene en los capitulos antes deste. Iten a de hacer e haran los susodichos otros ocho paños deste mesmo tamaño e hechura e labor e arcos e medallones que an de ser dorados y plateados a parecer e contentamiento del dicho señor Otobon de Marin y el precio de los veynte e quatro paños de arriba. Las quales dichas partes declararon e dijeron que las pieles de toda la dicha obra que de suso se hace mençion donde se an de hacer los arcos se an de contar desta manera que a donde obiese los dichos arcos e dos medias pieles doradas que hacen rincon e señalan en el arco se han de pagar ambas medias pieles por una esas dos piezas açules que van cortadas para que venga el arco hecho se paguen por quatro pieças tres no embargante que en la escriptura cerca desto echa por Cristobal de Castro se habia concertado con el que se pagasen las quatro pieças por dos atento el desperdicio que se tiene en las dihcas pieças de paños azules porque en los paños de brocado se van las pieças enteras. Toda la qual dicha obra en la forma e manera segun e como desuso se contiene los dichos Benito Ruiz e Diego de San Llorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadameçileros e Miguel Ruiz de Espinosa pintor se obligaron de hacer e dar ffecha e acabada con toda perfeccion e de buenos cueros a contentamiento e voluntad del dicho señor Otobon de Marin y la tomaban e tomaron a su cargo para comenzar a entender en ella desde oy dicho dia en adelante e la entregaran por en fin del mes de abril que verna deste año de mill e quiniento en cinquenta e siete años a si para entonces no dieren e entregaren la dicha orba echa e acabada segun es dicho el dicho señor Otobon de Marin sin les citar ni tequerir la pueda comprar e compre de orta parte al preçio que la hallare e ellos sean obligados e se obligaron de lo pagar e volver los maravedís que obieren recibido e para liquidacion de todo ello e que no complieran de su parte lo que eran obligados sea bastante recaudo el juramento e declaracion del dicho señor Otobon de Marin en el qual desde agora para entonces lo defenderian e defendieron para que con solo el y este contrato trayga contra ellos aparejada execucion sin otro auto ni liquidacion alguna e demas desto incurran en pena de doscientos mill maravedis que sobre si pusieron en

nombre de interese convencional las quales pagadas o no que esto sea firma e para lo ansi cumplir e pagar todos cinco los susodichos de mancomun e a voz de uno e cada uno dellos por si e por el otro rrenunçiendo como dijeron que rrenunçian a rrenunciaron los derechos e leyes que tratan de la mancomunidad obligaron sus personas e bienes abidos e por aber y el dicho señor Otobon de Marin se obligo a les dar e pagar todo lo que montare la dicha obra a los preçios susodichos e para en cuenta de los que montaren les dara luego la terçia arte e lo demas como la fueren haciendo por manera que luego que les fuere dada e entregada bien ffecha y acabada a su contento segun es dicho les pagara lo restante sin falta alguna contra lo que no ira ni vendra ni se apartara deste concierto so la dicha pena la qual pagada o no que esto sea firme e para lo cumplir e pagar se obligo sus bienes abidos y por aber e anbas partes cada uno por lo que les toca dijeron que daban e dieron poder cumplido a cualesquier justicia e jueces ante quien esta carta pareciere e fuere presentada para la execuçion e cumplimiento de lo en ella contenido bien as como si fuere por cosa sentenciada definitivamente entre partes en juicio pasado en cosa jugada e otorgaron dos cartas en un tenor para cada parte la suya siendo testigos el señor Jacobo de Marin urado e Antonio Rrodriguez guadamecilero e Andres Sanchez vecinos de Cordoba y firmolo de su nombre el dicho señor Otobon de Marin e los demas otorgantes en este registro.»

#### **16. Guadamecías para Cristóbal Ordoñez de Zamora, alguacil mayor de Córdoba.**

AHPCO, of. 24, tomo 20, fols. 1298v a 1299v.  
3/agosto/1564

Fol. 1298v «En la muy noble y muy leal cibdad de Cordova a tres dias del mes de agosto del nasçimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mill y quinientos sesenta y quatro años / otorgaron de la una parte el muy magnifico señor Cristobal Ordonez de la Mora alguacil mayor de Cordova y de en otra Diego de San Llorente Anton de Baldelomar guadamecileros y Pedro Fernandez Baltasar del Aguila y Alonso de Gavira pintores todos vecinos y moradores de la dicha cibdad de Cordova que son concertados en esta manera que los dichos Diego de San Llorente y Anton de Baldelomar guadamecileros an de dar dos dosçientas y cinquenta y dos pieças doradas para que de ellas se hagan quatro paños de guadamecies de a quatro arcos tiunfales cada paño y seis pieças de alto con peanas y frisos por manera que cada paño lleve sesenta y tres pieças

que vienen a ser todos quatro paños de los dichas dosçientas y cinquenta dos pieças de brocado por las quales el dicho señor alguacil mayor o las personas que las ubiere de llevar a dos rreales y medios por cada una pieça que suman y montan las dichas dosçientas y cinquenta y dos pieças seisçientos [1299 r] que an de dar ffechos los dichos Diego de San Llorente y Anton de Baldelomar y lo que an de facer los dichos Pedro Fernandez Baltasaar del Aguila y Alonso de Gavira pintores es que an de pintar ocho santos en los guecos de los arcos grandes del tamaño de una personas an de llevar por la pintura tres ducados por cada uno que montan veynte y quatro ducados y cada un arco de otros ocho otros tres ducados por cada uno que son otros veynte quatro ducados y maravedis se les a de dar por cada pieça que van por la peanas y por los bibos que van por lo alto quatro ducados de plata por cada uno que son en cada paño / ocho peanas y quatro bibos que montan cada paño quarenta y ocho rreales que son en todos quatro paños çiento y noventa y dos rreales y maravedies se le a de dar a los dichos pintores y ciertas pinturas que ban por entre las columnas de los arcos por todos quatro paños tres ducados y los dichos maestros guadamecileros como pintores se obligaron de dar todas estas dichas obras asi de pintura como de pieças de guadameciles muy bien acabado y pintado al olio de buenos colores finos y bien barniçadas en todo el mes de setienbre venidero de este dicho años so pena de çien mil maravedies para el alguacil mayor o para la persona que viniere por ellos para el dicho alguacil mayor otorgo de les por pagar a los dichos preçios el o la persona que viniera por ellos [...] so pena de cien mil maravedis [fol. 1299 v] dio poder a las justicias [...] como cosa pasada en cosa juzgada [...]»

### **17. Frontal de altar de guadamecí.**

AHPCO, of. 24, tomo 20, fols. 1299v a 1300r.  
4/agosto/1564

Fol. 1299 v «Despues de lo sobre dicho en la dicha cibdad de Cordova a quatro dias del mes de agosto del dicho año de mil y quinientos y sesenta y quatro años los dichos Pedro Fernandez de Guijaldo e Alonso de Gavira y Baltasar del Aguila pintores vecinos de Cordova otorgaron de dar al dicho tiempo acabado un frontal para un altar de las pieças y pinturas que esta en la memoria que tienen Diego de San Llorente guadamecilero con que a de tener en medio una imagen de nuestra Señora de la Caridad

que abraça todo genero de gente y que le haga una de pintura y pieças cinco [fol. 1300r] (*roto*).»

### **18. Formación de compañía entre Diego de Ayora, guadamecilero y Francisco de Oliver, pintor.**

AHPCO, of. 4, tomo 11, s/f.  
8/octubre/1572

S/f «Sepan quantos esta carta bieren como en la ciudad de Cordoba a ocho dias del mes de otubre de mill e quinientos e setenta y dos años otorgaron de un parte Diego de Ayora guadameçilero y de la otra Francisco de Oliver pintor de ymagineria hijo de Franciso de Oliver vecinos de Cordoba en la collaçion de San Nicolas de la Axerquia que se concertaron en esta manera que se hagan de compañía doze paños de guadameciles del brutesco y el dicho Diego de Ayora a de poner de su parte los queros dorados de plata blanca y dorada perfilados y granydos de azul que a de [...] llevar en las pieças de los frisos y el cosido guarneçido de los guadamecies. Y el dicho Francisco de Oliver a de poner la pintura conforme a otros que hizo Gavira y el dicho Diego de Ayora y an de ir bien hechos a vista de oficiales que lo entiendan y hechos cuando se ayan de vender se a de hallar presente el dicho Francisco de Oliver y el dicho Diego de Ayora y no los a de poder vender el uno sin el otro y del precio por que se vendiere cada pieza se ha de sacar del valor de cada pieza que llevaren los dichos guadamecileros medio rreal para el dicho Diego de Ayora de cada pieza que este medio real de cada pieza a de llevar de ventaja el dicho Diego de Ayora y lo demas que dieren por los dichos guadameçies se a de partir de por medio y a de llevar el dicho Francisco de Oliver la mitad y el dicho Diego de Ayora la otra mitad y el dicho Diego de Ayora a de dar al dicho Francisco de Oliver para en cuenta de lo que le cupiere seis ducados con cada quatro paños de guadameçies lo qual le ha de dar como los fuere haciendo y los ha de recibir en cuenta de su parte de lo que le cupiere y se han de acabar de pintar a ocho dias del mes de abril primero que vendra del año proximo que viene de quinientos setenta y tres años y si no los diere pintados al dicho tiempo que lo que quedare por pintar que el dicho Diego de Ayora lo pueda dar a pintar a otras personas a cualquier precio que hallare a costa del dicho Francisco de Oliver y por lo que le costare pintar que lo reciba a cuenta de su parte. En esta forma se obligaron anbas partes de cunplir el dicho concierto y no se apartar de ello so pena de cada [uno] diez mil maravedis que

pague la parte inobediente que lo contradijere a la parte obediente que por ello estuviere. Y para haberlo por firme obligaron sus personas y bienes abidos y por aber y dieron poder cumplido a los justicias para su ejecucion como por cosa que fuese sentenciada y pasada en cosa juzgada y consentida y a las partes en juicio [...]»

**19. Antón López, guadamecilero, hace diez camas de guadamecíes para Álvaro Ortiz, vecino de Sevilla.**

AHPCO, of. 22, tomo 25, fols. 681v a 682v.  
7/mayo/1584

Fol. 681v «Sepan quantos esta carta vieren como yo en la ciudad de Cordova a siete dias del mes de mayo de myll e quinientos y ochenta e quatro años [fol 682r] otorgo Anton Lopez guadameçilero vecino de Cordoba en la collaçion de San Nycolas de la Axerquia que toma a su cargo de hacer y dar hhechcas a Albaro Ortiz vecino de la ciudad de Sivilla diez camas de guadameçiles las nueve de brocado y verde con dos medallas cada paño en las esquinas y las otras camas de oro y azul y a detener cada paño quatro de cauda e quatro de ancho y an de ser [...] de corambre buena los quales se obligo de dar hechos buenos de das y de recibir a contento del dicho Albaro Ortiz en esta ciudad a veinte dias del mes de junyo [...] deste presente año y le an de pagar por cada pieça de las que llevaren las dichas diez camas de guadameçiles ochenta mil y un rreal por cada medalla de pintyura y sui el dicho Anton Lopez no diere las dichas camas hechas al dichos plazo o fechas ni fueren de dar y de rreçibir y a contento del dicho Albaro Ortiz que el dicho Albaro Ortiz las pueda mandar hacer a quien quisiere y por lo que mas le costare del precio [...] declarado y maravedis que dio se diran pueda executar con solo su juramento y declaracion se execute sin otro rrecaudo alguno / y rrecibio para en quenta de las dichas diez camas de guadameçiles del dicho Albaro Ortiz doscientos rreales los quales el dicho Anton Lopez rreçibio en oro y rreales de plata en presencia del escrivano publico de Cordova doy fe dello [...] y estando presentes el dicho Albaro Ortiz aceto e rrecibo en su fabor esta escritura y se obligo de dar y pagar al dicho Anton Lopez los maravedis rrestantes de lo que montaren las dichas diez camas de guadameçiles [fol. 682v] el dia que se las entregarlas en esta ciudad y se obligo de venir o enviar por ellas con rrecaudo bastante al dicho plazo y ambas partes lo cumplieran sin pleito alguno so pena a del doblo [...] de la cobrança e para cunplillo e obligaron sus personas e vienes abidos y por aber e dio poder a las justicias para su

execucion como por cosa pasada y cosa jugadas e otorgaron esta carta y della dos en un tenor para cada parte la suya siendo testigos Geronymo de Arebalo mercader de corambre que juro... conocer al dicho Albaro Ortiz [...] Alonso de Herrera y Andres de la Cruz vecinos de Cordova e yo el escrivano doy fee que conozco al dicho Anton Lopez y firmaronlo de sus nombres los otorgantes [...]

## **20. Guadamecíes para el duque de Arcos.**

AHPCO, of. 12, tomo 28, fols. 635r a 639v.  
17/abril/1587

Fol. 635r «Sepan quantos esta carta vieren como en la muy noble y muy leal cibdad de Cordoba diez y siete dias del mes de abril [fol. 635v] de myll e quinientos y ochenta y siete años otorgaron de la una parte Fernando del Olmo vecino de la villa de Marchena y de la otra Andres Lopez de Valdelomar guadamecilero y Francisco de Gavira y Francisco Delgado pintores vecinos de esta ciudad y dijeron que asi el dicho Fernando del Olmo le a ordenado que hagan y los dichos toman a su cargo hacer treinta y quatro paños de guadameciles de la traza y modelo pintura altura cayda y conforme a las condiciones que para ello se a hecho escrito en dos hojas y el comienzo de otra hoja de la letra de Andres Perez escrivano del rey nuestro señor y firmadas de los dichos otorgantes esceto el dicho Andres Lopez de Valdelomar que a su ruego asimismo estan firmadas del dicho Andres Perez que presentaron para que se ponga e incorporen en esta escritura que dice asi [fol. 636r] memoria y rraçon de los paños de gaudameci que se an de hacer para el duque de Arcos por mano de Andres Lopez de Valdelomar y Francisco de Gaviria y Francisco Delgado vecinos de Cordoba. Primeramente el dicho Andres Lopez de Valdelomar se encarga de hacer y hara mill y doscientas piezas de guadameci cien piezas mas o menos de buenos baldres y la corambre nueva / todos de brocado de oro y plata segun que de yuso se dira granidos y labrados ecepto la pintura cosidos y encajados y por la orden de yuso se dira y en la cantidad de paños y pieças que ira declarando por cada una dellas que las dichas piezas asi puestas y acabadas se le an de dar y pagar por parte del dicho duque tres rreales y la pintura de todas las dichas piezas que se an de hacer conforme a las muestras que para esto se an de dar en la forma de yuso se dira queda a cargo de Francisco Delgado y Francisco de Gavira pintores / es condicion que los dichos Francisco Delgado y Francisco Gavira an de pintar las pieças



de guadameci que bastare para once paños y de seis pieças de cayda cada uno y de cinco y media de ancho con mas los frisos y peanas y las sobreventanas e sobrepuertas e antepuertas que fuere necesario la qual dicha pintura de estos dichos once paños y lo demas dicho a de ser de pintura brutesco muy buena y colores fino y todo a lo moderno conforme a las muestras que para ello ha visto y quedan en poder del licenciado Juan Perez de Sevilla firmadas del e los dichos pintores. [fol. 636v] Es condicion que las peanas y frisos que fuere necesarias para estos dichos paños que guarden la labor en esta forma que los frisos vayan pintandos de lejos y cosas vivas a lo brutesco de buena pintura y fina y las peanas han de ir pintadas de cosas de monteria por la misma orden es condicion que todas la pieças de cada uno de los dichos paños vayan pintadas de manera que parescan una obra todas ellas in que una pieça discrepe de otra todo conformandose a la amuestra y perfeccionandola en quanto fuere posible labrado todo a lo brutesco es condicion que las azanefas que an de ir con estos dichos paños pintadas an de ser unas columnas pintadas a lo brutesco correspondientes a la obra de dentro y estas columnas habra de cerrar un arco por lo alto torcido y enroscado por arriba todo lo que a de ser a lo moderno y conforme a lo que agora se usa es condicion que para hacer la dicha obra de los vrutesco y para que salga mas perfetamente acabada an de hacer los dichos Francsico de Gavira y Francsico Delgado un patron conforme a la obra de a la muestra la cual se a de hacer toda la dicha obra y es lo que ha de quedar en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla el cual se entiende que a de ser conforme a la dicha obra de la dicha muestra quitando solamente la media azanefa que en ella esta pintada y estendiendo [fol. 637r] mas la obra de brutesco. Iten el dicho Andres Lopez de Valdelomar a de dar las pieças de guadameci necesarios sigun y en la forma que esta dicho para veynte e tres paños que han de ser de sus pieças de cayda y cinco de ancho mas o emnos conforme a la orden que para ellos se enviare de Marchena a tiempo y de tal manera que los dichos pintores no esten parados por falta de pieças y que despues de pintadas las a de dar acabadas conforme es dicho es condicion que los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gavira an de pintar de pintura de bosqueje que llaman verde todas las piezas que bastare para los dichos veynte e tres paños con sus sobreventanas y sobrepuertas los que las an de pintar de buena pintura y colores fino conforme a la muestra bien y perfetamente acabado la qual dicha muestra queda en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla firmada de los dichos pintores es condicion que el molde de madera por donde se han de perfilar los brocados para estos dichos guadamecies que despues an de pintar los dichos pintores lo an de reparar y rehacer el

dicho Andres Lopez de Valdelomar de tal manera que descubra mas canpo de plaza que el que oy tiene la dicha muestra y no se a de picar de corazoncillo porque se echa a perder la obra y si para ello fuere necesario hacer molde nuevo lo a de hacer para lo qual se le an de dar tres escudos de ayuda de costa para el dicho molde es condicion de que los dichos Francsico de Gavira y Francisco Delgado [fol. 637v] an de dar acabadas todas las dichas pieças ansi de brutesco como de boscaje verde que sera myll e doscientas pieças poco mas o menos de toda pintura desde oy dia de la fecha hasta fin de mes de junio deste año de la fecha y si pintura no dieren acabada toda la dicha obra para el dicho tiempo o lo que faltare por aabar la parte del duque lo pueda mandar pintar y acabar y para esto tome oficiales que lo que se les da puedan ser executados y a la persona que viniere a mandar hacer la dicha obra se le pague un ducado de salario cada un dia de los que se ocupare en la venida citada e vuelta es condicion que dentro de los dichos dias de la fecha es tal condicion se envien por parte del duque de Arcos dos myll rreales al poder del licenciado Juan Perez de Sevilla para que le susodicho les vaya dando los dichos dos mill rreales conforme fueren haciendo la dicha obra y despues de acabada la dicha obra y entregada se le a de pagar lo que mas montare la dicha pintura [fol. 638r] es condicion que el dicho Anton Lopez de Valdelomar por lo que toca hacer de su parte en esta dicha obra se obliga a que quatro dias despues de acabada de dar la dicha pintura los dichos pintores acabara y dara acabados y encajados todos los dichos paños y su por no lo cumplir la persona que por parte del duque viniere a recibir los dichos paños se detuviere en esta cibdad que le pague un ducado de salario en cada un dia de los que a acausa desto se detuviere y oueda buscar persona a costa del dicho Andres Lopez que acabe la dicha obra y por lo que mas constare pueda ser executado y acabada toda la obra y entregada sobre la cantidad de maravedis que ubiere rrecibido se le pague lo que faltare es condicion que toda la dicha obra an de dar acabada perfetamente a contento de los alcaldes del oficio y del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla. iten es condicion que depues de acabada la dicha obra an de ir el dicho Andres Lopez y el dicho Francisco de Gavira a la entregar a la villa de Marchena para la cobranza de los dichos maravedis se les a de pagar a cada uno dellos un ducado cada dia que son ffechas estas condiciones en Cordoba diez y siete dias del mes de abril de myll e quinientos ochenta y siete años [fol. 638v] En lo que toca al dicho su officio al plazo y so las penas y salario declarados en las dichas condiciones y asimismo se obligaron los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gavira pintores de hacer y cumplir en los dichos treynta y quatro paños de guadamecí la pintura de la calidad ypor la orden y

segun al plazo declarado en las dichas condiciones y so las penas y salario en ellas contenidas y asimismo se obligo el dicho Fernando del Olmo de pagar a los dichos guadamecileros y pintores por cada pieça a los dichos Andres Lepez guadamecilero puesta en la forma que se declara en las dichas condiciones a tres rreales y a los dichos pintores por cada pieça puesta en la forma declarada en las dicha condiciones a dos rreales y medio y se los pagara como fuere trabajando y entregado la obra de tal manera que en fin de mes de junio primero que es le plazo para quando los dichos pintores an de dar echa y acabada la dicha obra de pintura se le pague y acabe de pagar lo que dpues del dicho fin de junio porque a de tener los dichos quatro dias mas de plazo que ls pintores para acabar los dichos paños en lo que a el toca y su acabandolo y entregandolo [fol. 639r] se a de acabar de pagar lo que entonces se le restare debiendo en la villa de Marchena y en todo lo demas las dichas partes guardaran y umpliran las dichas condiciones so las penas de ellas y difirieron la execucion de tal escritura en que rrequiere liquidacion en ella y en el juramento y declaracion del interesante en quanto al derecho de cada una de las dichas partes sin otra alguna se execute y para cunplirlo cada una de las dichas partes en lo que les toca y obligaron si ya sus bienes y dieron poder a las justicias para su execucion y cumplimiento de los en esta carta contenido como por cosa pasada en cossa juzgada y otorgaron esta carta y tantas en un tenor para cada parte la suya siendo presente por testigo Andres Perez escribano del rrey nuestro señor y Diego Fernandez Moreno vecino de Cordoba. Firmaronlo de sus nombres el dicho Francisco del Olmo y Francisco de Gavira y Francisco Delgado y por el dicho Andres Lopez de Valdelomar firmo un testigo [...]]»

## **21. El guadamecilero Juan de Góngora contrata al pintor Juan Burbano.**

AHPCO, of. 23, tomo 89, fol. 1766.  
21/octubre/1591

Fol. 1766r «Sepan quantos esta carta vieren como en la cibdad de Cordoba a doce dias del mes de otubre de myll y quiniento e noventa e uno años otorgaron de la una parte Juan Burbano pintor de ymagineria vecino de cordoua en la collaçon de san Nicolas de la Ajerquia y de la otra Juan de Gongora guadamecilero vecino de cordoua en la collación de la Madalena que son concertados que el dicho Juan Burbano se obliga de hacer y dar ffechas al dicho Juan de Gongora dos camas de guadameci de figuras con

sus peanas pintadas arriba y abajo ~~cada figura~~ y an de ser anbas camas que tenfan ocho paños ~~y de buena~~ y la corambre a de dar el dicho Juan de Gongora y el dicho Juan Burbano pintallas y el dcho Juan de Gongora que do de le dar por la dos figuras que pintare de alto abajo medio ducado y de cada pieça de peana de pinturas dos rreales e demas desto el dicho Juan de Gongora a de dar juntamente la plata a su costa porque los dchos precios es solamente por la pintura e quedo de dalle la corambre plateada dentro de quinze días primeros que corren desde oy y el dicho Juan Burbano quedo de rrecivilla e dar hecha acauada la dicha pintura de las dichas dos camas la vispera de nauidad primera que verna y como se fuere pintando se a de yr pagando a los dichos precios de manera que acauado de pintar se le acauare de pagar a lo qual el dicho Juan de Gongora se obligo de cumplillo y si en el dicho termino de quinze dias no entregare la dicha corambre plateada el dicho juan burbano pueda apremialle a [fol. 1766v] prision y arresto del [...] por solo su juramento en que lo difirio en que diga como en el dicho tiempo no le entrego la dicha corambre y le pagara diez rreales cada dia de los que estubiere hogando sin trauajar por no dalle la dicha corambre y el dicho Juan Burbano quedo de cumplir el dicho plazo e si no lo cumplier e pagara a la persona que viniere por las dichas camas para las llevar alicante diez rreales cada dia de los que pasare sin entregallas que corren desde primero dia de pasqua de nauidad primera que verna por el qual salario y por las dichas camas sea ejecutado por solo el juramento del dicho Juan de Gongora en que lo difirio en que diga como no le entrego las dichas camas y se proceda en la execucion hasta le hauer pagado con costas e prometieron las partes destar e pagar por lo susodicho e lo guardar dar e cumplir e no ir contra ello so pena de casa cinquenta myll maravedis a pena pagada e no que valga lo dicho e para lo cumplir e pagar cada uno por lo que le toca obligaron sus personas e los auidos e por auer y dieron poder a las justicia para su execucion como cosa pasada en cosa jugada renuncio a la lei que dice que general rrenunciacion de leyes non vala salvo en lo espresado otorgaron dos cartas en un tenor. Testigos Diego Lopez Pulido Juan Escudero e Lucas de Espinosa moradores en Cordoua y firmolo el dicho Juan Burnbano y por el dicho Juan de Gongora, que dijo que no sauia firmar el dicho Diego Lopez... yo el escribano conozco a los otorgantes [...]]»

**22. Alonso Carrillo, guadamecilero, hace doce paños de guadamecí para Diego Fernández de Córdoba, arcediano y canónigo de Córdoba.**

AHPCO, of. 22, tomo 43, fols. 1833r a 1834r.

11/julio/1593

Fol. 1833r «Sepan quantos esta carta vieren como en la cibdad de Cordova a once dias del mes de jullio de myll e quinientos y noventa y tres años otorgo Alonso Carrillo guadamecilero vecino desta cibdad en la collaçion de san Nicolas de la Axarquia con don Diego Fernandez de Cordova arcediano y canonigo de la santa iglesia de Cordova inquisidor del partido de lereida que esta presente y dijo al otorge toma a su cargo de ffacer doze panos de guadamecies los seis dellos de azul y oro y los otros seis de azul tenido con las acenefas de friso y las peanas de oro y azul de a mano de alto y bajo coforme a las medidas que se le an entregado ansimismo ha de hazer los demas paños que fueren menester peanas y adereço de dos salas segun las medidas que ansimismo se le an entregado los quales paños destas dos salas han de ser de brocado de oro y azul que llaman de plumaje y la sanefa de la tarjuela oro y azul y los seys paños de los doze antes escritos que an de yr de oro y azul ansimismo han de yr de brocado de plumajes y las azanefas de la tarjuela y el friso de los caballones y la [fol. 1833v] peana [...] de pieça entera por abajo que los dichos seis paños y las demas pieças que deban han de yr de la forma que deban y ansimismo ha de hazer tres antepuertas y quatro sobreventanas en la misma forma y dos sobremesas de quatro cueros tenidos en medio y uno de friso entero a la redonda azul y dorado. Todo lo que hiciera de buenos cueros y de buena obra a contento y satisfacion del dio don Diego de Cordoba o de Diego Ortiz de Reguena su mayordomo en su nombre [...] los dicho doce paños primeros con las antepuestas y sobreventanas y sobremesas para ultimo dia deste presente mes de julio y toda la demas obra para el dia de nuestra señora de agosto primero que verna y si el dicho Alonso Carrillo no cumpliere para los dichos plazos o la dicha obras no fuese tal como dichos es que de y da facultad al señor inquisidor pueda mandar hazer los dichos panos y lo demas que dichos es y por lo que mas constare del precio que se yuso se diera y maravedes hubiere rrecivido pueda ser y sea executado con la declaracion del dicho señor don Diego o del dicho su mayordomo. Demas de los que la personas que [...] enbiare a pedir cumplimiento desta carta le pagara onze rreales en cada un dia de los que se uviere pasado cada plazo sin entregarle la obra los dias queden [...] para el dicho salario con la declaracion de la persona que lo ganare y todo lo cumplira sin pleito so

pena del doblo [fol. 1834r] y para cumplillo obligo sus persona y bienes el dicho señor don Diego de Cordova lo acepto y se obligo de dar al dicho Alonso Carrillo por razon de esta obra por cada una pieça de los paños ha de hazer de oro y azul a tres rreales por pieça y de los paños azules que ha de hacer teñidos [...] a noventa y ocho maravedis por cada paño y los que todo montare se le ha de pagar al dicho Alonso Carrillo mill y novecientos rreales luego adelantadamente y el rresto seiscientos rreales el dia que entregare los doce paños con las antepuertas y sobreventanas y sobremesas y lo demas cumplimiento de toda la dicha partida el dicho dia de nuestra señora de agosto acavado de entregar la obra y todo lo cumplira el dicho señor don Diego so pena del doblo para cumplirlo obligo sus bienes dieron ambas partes poder a las justicias para su ejecucion como por sentencia pasada en cossa juzgada y otorgaron esta carta y della dos en un tenor para cada parte la suya y la firmaron de sus nombres los otros que yo el escrivano doy fe que les conozco. Siendo presentes por testigos Bartolome Sanchez guadamecilero y Juan Lopez mercader [...] vecinos de cordova.»

### **23. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrata los servicios del pintor Diego de Rojas (I).**

AHPCO, of. 23, tomo 101, fols. 1495r a 1496v.  
10/julio/1595

Fol.1495r «Sepan quantos esta carte vieren como en la ciudad de Cordova diez dias del mes de julio de mill quinientos e noventa e cinco años otorgaron de una parte Diego de Rroxas pintor vecino de Cordova en la collacion de san Nicolas de la Axarquia de la otra Juan Rrodriguez de Baldelomar guadamecilero veçino de Cordova en la dicha collacion qu son concertados que el dicho Diego de Rroxas se a obligado hacer e dar ffechos al dicho Juan Rrodriguez tres camas de guadamecies de pintura las dos camas de damas y galanes y la otra de moros y moras dandole el dicho Juan Rrodriguez la plata para en que la pinte y cada cama a de ser con su antepuerta y cada cama y antepuerta a de tener diez y ocho figuras con diez y ocho arquillos [...] bien pintadas a contento y por rraçon de la dicha pintura de todas tres camas con sus tres antepuertas en dicho Juan Rrodriguez [fol. 1495v] quedo de dar al susodicho veynte y dos ducados y medio pagados como fuere trabajado y los viere menester de manera que acabadas la obra lo acave de acabar el dicho Diego de Rroxas quedo de començar la dicha obra y no partir mano de ello hasta la dar acabada y la dara y entregara acabada de toda pintura en

quarenta e cinco dias primero que vernan supuesto y si al dicho plazo no cumplier e demas de que a ello sea apremiado a prision y de arresto del mismo el dicho Juan Rrodriguez pueda dar a pintar la dicha obra a otra o otras personas y lo que mas le costare el sea obligado a se lo pagar e por ello por lo rrecibido sea apremiado por solo el juramento del dicho Juan Rrodriguez en que lo difirio en que diga lo que deyo de cumplir y [...] dio a hacer a otro y lo que mas e costo y le ubiere dado e con esto se proceda contra el hasta haçer pagar con costas usale anbos rremdios u de qualquier de ellos e por quanto el dicho Juan Rrodriguez esta obligado a dar la dicha orba a un vecino de la ciudad [fol. 1496r] de Sevilla por escritura publica se obligo que si porque el dicho vecino de Sevilla se vinyere por la dicha obra pasados los dichos quarenta e cinco dias y no lo ubiere dado sea obligado y se obligo a pagar a la persona que ynviare a la cobranza doze rreales cada dia de los que en esto se ocupare e se proceda como por el principal e se liquide sy bino u que dias se ocupo por el juramento del dicho Juan Rrodriguez en que asimismo lo difirio e prometieron las partes de estar y pagar por lo dicho so pena de cada veynte myll maravedies la pena pagada [...] que valga lo dicho e para lo cumplir e pagar cada uno por lo que le toca cumplir e obligaron sus personas y bienes ambos e por aber dieron poder a las justicias para su execucion como cossa pasada en cosa jugada otorgaron dos cartas en su tenor para cada parte la suya y el dicho Diego de Rroxas confesso se mayor de veynte e cinco años e casado testigos Alonsso Lopez platero Diego Lopez de Messa [fol. 1496v] carpintero y Francisco del Campo escribano vecinos y moradores en Cordova y firmalo el dicho Diego de Rroxas e por el dicho Juan Rrodriguez que dijo no saver firmo el dicho Alonso Lopez.»

#### **24. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrata los servicios del pintor Diego de Rojas (II)**

AHPCO, of. 23, tomo 102, fols. 1769v a 1770v.  
5/septiembre/1595

Fol. 1769v «Sepan quantos esta carta vieren como en la ciudad de Cordova a cinco dias del mes de setiembre de mil e quinientos e noventa y cinco años otorgaron de la una parte Diego de Rroxas pintor de ymagineria vecino de Cordova en la collacion de san Nicolas de la Axarquia e de la otra Juan Rrodriguez de Baldelomar guadamecilero vezino de Cordova que son concertados que el dicho Diego de Rroxas se obliga de pintar e dar pintadas al dicho Juan Rrodriguez quatro camas de guadameci de figuras de

damas y galanes cada cama de quatro paños y cada paño de quatro y quatro con sus peanas altas y baxas pintadas de monteria de buenos colores dandole el dicho Juan Rrodriguez la plata en que se pintahara la dicha obra en paños cosidos bueno de dar e de tomar porr razon que el dicho Juan Rrodriguez le a de dar doze ducados por [fol. 1770r] por la pintura de cada cama para en quenta a rrecibido tres libras [...] que el dicho Juan Rrodriguez le da [...] en toda la obra sin descontar nynguna cossa de los dichos doze ducados por cama y aquel se obligo de las dar fechas y acabadas desde oy e asta el fin del mes de octubre primero que verna y si al dicho plazo no cumpliere pueda el dicho Juan Rrodriguez apremiallo a prission e arresto de bienes a que lo cumpla o dar hacer la dicha obra a quien quisiere por el precio que le pagare y lo que mas le costare por ello e por lo rrecibido sea executado por solo el juramento del dicho Juan Rrodriguez en que lo difirio en que diga lo que dexo de cumplir e como lo compro e dio hacer y lo que mas le costo y ubiere dado con esto sin otra diligencia se proceda en la execucion por el dicho apremyo de anbos rremedios o de qualquier de ellos como le pareciere el dicho Juan Rrodriguez quedo de recibir la dicha obra [...] como es dicho e como fuere entregamosela [...] pagamos al dicho precio de doze ducados por cama [fol. 1770v] de manera que acavada de entregar la acavara de pagar y le dara la plata para hacer la dicha obra como se la fuere pidiendo prometieron las partes de dar y pagar por lo dicho en no lo rrevocar so pena de cada veynte mill maravedies la pena pagada e no que valga lo dicho y para lo cumplyr e pagar cada uno por lo que le toca cumplir obligaron sus personas y bienes avidos y por aver dieron poder a las justicias y para su execucion como cosa pasada cossa juzgada otorgaron dos cartas en un tenor y el dicho Diego de Rroxas confeso ser mayor de veynte e cinco años y casado. Testigos Salvador Garcia Juan Lopez de Bergara Francisco del Campo vecino de Cordoba y firmolo de su nombre el dicho Diego de Rroxas, y por el dicho Juan Rrodriguez que dijo que no sabia escribir firmo un testigo a los quales otorgantes, yo el escribano conozco.»

## **25. El guadamecilero Antón Gómez Ramos vende dos camas de guadamecí.**

AHPCO, of. 23, tomo 102, fols. 1833r a 1834r .  
9/noviembre/1595

Fol. 1833r «Sepan quantos esta carta bieren como yo Anton Gomez Rramos guadamecilero vecino de Cordoba en la collacion de san Nicolas de la Axerquia



conozco e otorgo que bendo a Pedro de Castro vecino de Cordoba questa presente dos camas de guadamecies cada cama de quatro paños y cada paño de quatro y quatro alto y treynta pieças cada cama las quales camas an de ser de figuras de quatro figuras cada paño con sus peanas todo de pintura y dos antepuertas que hacen un paño de la misma pintura de las camas las quales bendo por precio de ochenta y cinco ducados anbas camas y dos antepuertas para en quenta e rrecibido cien rreales en rreales de plata de a quatro e de a dos que los montaron de que me otorgo por contento rrenuncio la execucion de la cosa no vista [...] me obligo de dar y pagar los dichos guadamecies buenos y bien fechos [fol. 1883v] al dicho Pedro de Castro a quien [...] en fin de este presente mes de nobiembre sin pleyto y si al dicho plazo no cunpliere demas de que a ello sea apremiado a prision y secuestro de bienes pueda el dicho Pedro de Castro comprar los dichos guadamecies donde quiera que las hallare al presio que pudiere y lo que mas le costare yo sea obligado a se lo pagar por ello y por lo rresibido sea executado por solo el juramento del dicho Pedro de Castro en que lo difiero en que diga lo que dexe de cumplir y como lo conpro y lo que mas le costo y con esto sin otra dilixencia se proceda en la execucion hasta que lo pague con costas y se de anbos rremedios de qualquier dellos como el parecer y para lo cumplir y pagar obligo mi persona y bienes avidos y por aver y doy poder a las justicias para su execucion como por cosa pasada en cosa juzgada quedo de no pedir espera rrenuncacion de derecho y leyes que me la conceden la ley y derecho que me dice que general rrenunciacion de ley non bala salvo en lo espresado yo el dicho Pedro de Castro que presente soy escribo en mi favor esta carta y los otorgamientos de ella y conpradas las dichas camas por el dicho precio de ochenta y cinco ducados de que dado cien rreales los setenta y seys ducados menos un rreal que doy me obligo de los [fol. 1834r] dar y pagar al dicho Anton Gomez Rramos a quien en Cordoba luego y cada e quando me entregare las dichas camas y antepuerta que bale plaço en fin de este presente mes sin pleyto so pena le doblo y costas y para cunplir y pagar obligo mi persona y bienes avidos y por aver y someto so la execucion antes escrita y si luego que las dichas camas que estuvieren fechas en el dicho plaço no se las pagare pueda executarme por los dichos maravedis que es rresto debiendo por solo su juramento en que lo difiero en que diga como las dichas camas estan fechas y con esto sin otra dilixencia se proceda hasta haver pagado con costas si la dicha obligaçion y execucion que es fecha y otorgada en esta cara en Cordoba a nueve dias del mes de noviembre de myll e quinientos e noventa e cinco años testigos Juan Lopez Pulido Agustin de san Juan Francisco de Molina vecinos y moradores de

Cordoba y firmaronlo de sus nombres los susodichos otorgantes a los quales yo el presente escribano conozco.»

**26. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrata a los pintores Diego de Rojas y Juan de Mesa.**

AHPCO, of. 23, tomo 103, fols. 239v a 241v.  
6/febrero/1596

Fol. 239v «Sepan quantos esta carta vieren como en la cibdad de Cordova a seis dias del mes de febrero de mill e quinientos e noventa e seis dias otorgaron de la una parte Juan de Mesa e Diego de Rroxas vecino de Cordova en la collaçion [fol. 240r] de san Pedro y san Nicolas Axarquia y de la otra Juan Rrodriguez de Valdeomar guadamecilero vecino de Cordova en la dicha collaçion de san Nicolas de Axarquia que concertados que los dichos Juan de Messa e Diego de Rroxas toman a su cargo de la hazer e dar ffechas al dicho Juan Rrodriguez dos camas e dos antepuertas historiadas de las historias de Bindaraes y peanas de alto e bajo de monteria la camas de quatro e quatro piessase las subiense de los lados [...] demas de las peanas e sus antepuertas del tamaño que es costumbre mas otros dos paños de guadameci de brutesco pintados es de quatro e quatro piasas cada paño como es costumbre hazerse las dos camas y cada casa de quatro paños y las dos antepuertas de las istorias de bindaeraz las pinturas a ttreinta y quatro ducados anbas camas con sus dos antepuertas de manera que cada cama con su antepuerta sale de diez y siete ducados y por los doze paños de brutesco la pintura dellos por ttreinta y tres ducados que sale cada quatro paños por honze ducados y a de dar el dicho Juan Rrodriguez toda la corambre para la dicha obra y los dichos Juan de Mesa y Diego de Rroxas quedaron de hazer la dicha obra buena y bien ffecha de dar e de tomar y la comensara hacer desde oy y dara acabadas las dos camas y dos antepuertas de Vindarraez [...] en treynta dias [fol. 240v] primeros y los doce paños de brutesco por el dia de pasqua florida primera que verna si todo o parte no cumpliere a ellos sean apremiados a prision e arresto... use de rremedio o de comprar las dichas camas donde quiera que las hallaren a el precio que pudieren e lo que mas le costaren e ellos sean obligados a se lo pagar e por ello e por lo rrecibido sean executados por solo el juramentodel dicho Juan Rrodriguez enque los dixirieron las partes [...] que diga lo que dexaron de cumplir e como les conpro e lo que mas le costo e con esto sin otra diligencia se proceda [...] hasta le hazer pagado con costas usados los rremedios o

qualquier dello como le paresiere y el dicho Juan Rrodriguez quedo de dar la dicha corambre y la plata que fuere menester para la dicha obra e demas desto pagara la pintura de las dichas dos camas e dos antepuertas los dichos ttreinta y quatro ducados y por los doze paños los dichos ttreinta e tres ducados como fueren trabaxado y los ovieren menester de manera que acabada la obra sea acabada de pagar sin pleito e los dichos Juan de Messa e Diego de Rroxas confesaron aber rrecibido del dicho Juan Rrodriguez cien rreales para la pintura a quenta de lo que an de aver para las dichas figuras los quales [fol. 241r] cien rreales [...] en rreales de plata de a quatro de a dos e los montaron de que se otorgaron por contento y entregado a su voluntad rrenunciacion a la execucion de la cossa no vista [...] e prometieron las partes de estar e pagar por lo susodicho e los guardar e cumplir e no ir contra ellas so pena de cinco mil maravedis la pena pagada o no valga lo dicho e para lo cumplir e pagar el dicho Juan Rrodriguez por lo que a el le toca e oblige a si e a sus bienes e los dichos Juan de Mesa e Diego de Rrojas anbos a dos de mancomun e a vos de uno y cada uno [...] rrenunciando como rrenuncian a las dichas leyes de la mancomunidad [...] obligaron sus personas e bienes avidos e por aver e todos los otorgantes dieron poder a las justicias para su execuion como cossa pasada en cosa jugada otorgaron dos cartas e un tenor e rrenunciacion a las quialquier ley general rrenuncacion de el en non vala. Testigos Francisco Rromero y Juan de la Cruz platero e Francisco Martinez [...] vecinos e moradores en Cordova. Firmaronlo [...] los dichos Juan de Messa y Diego de Rroxas e por el dicho Juan Rrodriguez que dijo [fol. 241v] que no savia firmo el dicho Francisco Rromero. Yo escrivano conozco a los otorgantes.»

**27. Juan Rodríguez de Valdelomar, guadamecilero, contrata los servicios del pintor Diego de Rojas (III).**

AHPCO, of. 23, tomo 115, fols. 1349v a 1351v.  
26/agosto/1600

Fol. 1349v «Sepan quantos esta carta vieren como en la ciudad de Cordova veinte e seis dias del mes de agosto de mil e seiscientos años. Otorgaron de la una parte Juan Rrodriguez de Baldelomar [fol. 1350r] guadamecilero vecino de Cordova en la collacion de san Nicolas de la Axarquia y de la otra Diego de Rrojas pintor de ymagineria vecino de la dicha ciudad en la dicha collacion que son concertados que el dicho Diego de Rroxas pintor se obliga de hacer y dar hecho a el dicho Juan Rrodriguez

veinte y dos camas de pintura en guadameci estoriadas de monteria las diez de monteria y las doce estoriadas de la ystoria que el dicho Juan Rrodriguez de Valdelomar pidiere las cuales a de pintar desde oy hasta en fin del mes de henero primero que verna de mill y seiscientos e uno dandole el dicho Juan Rrodriguez la coranbre y cosidas las piezas como es costunbre y se obligo de lo hacer e en hecho a contento vista e parecer de personas que de ello sepan por rrazon que por la dicha pintura el dicho Juan Rrodriguez le a de dar de cada cama de quatro paños de quatro y quatro [fol. 1350v] con su antepuerta catroçe ducados pagados como fuere trabajando y entregando y si todo o parte no cunpliere demas de que a ello sea apremiado a prision a erresto de bienes pueda el dicho Juan Rrodriguez dar a pintar las dichas camas a quien quisiere y lo que mas le costare le sea obligado a se lo pagar y por ello y por lo que ubiere rrecibido se proceda contra el por via executiva hasta le haver pagado con costas y para la execucion baste el juramento del dicho Juan Rrodriguez en que lo difirio en que diga lo que dexo de cunplir y como lo dio a hacer a otro y lo que mas le costo y con esto sin otra diligencia se proceda contra el hasta le haver pagado con costas el dicho Juan Rrodriguez quedo de le dar la dicha coranbre y por la pintura de la cama de los dichos quatro paños y una antepuerta los dichos catorçe ducados y lo yra pagando como fuere haçiendo y entregando [fol. 1351r] la dicha obra de manera que acabado de entregar le acabare de pagar sin pleyto y declarase que el dicho Juan Rrodriguez a de usar contra el dicho Diego de Rroxas de anbos rremedios o de qualquier de ellos y prometieron las partes de estar e pagar por lo susodicho y lo guardar y cunplir y no ir contra ellos so pena de cada veinte mil maravedis e para lo cunplir y pagar cada uno por lo que le toca a cunplir obligaron sus personas y bienes abidos y por aber dieron poder a las justicias para su execucion como cosa pasada en cosa juzgada el dicho Digo de Rrojas demas de lo susodicho vendio el dicho Juan Rrodriguez dos camas de monteria con sus antepuertas coranbre y pintura barniçadas cosidas y acabadas de todo [...] como es costunbre las queales le vendio por precio de quarenta ducados cada una con su antepuerta para en quenta a rrecibido [fol. 1351v] doscientos rreales en rreales de plata de a quatro y de a dos que los montaron de que se otorgo por contento y entregado a su voluntad rrenunciacion la ejecucion de la cosa no vista y derechos de la paga y prueba lo demas se le a de pagar entregando las dichas camas e quedo de las entregar a el dicho Juan Rodriguez [...] el mes de setienbre primero que verna y el dicho Juan Rrodriguez quedo que entregándoselas [...] los dichos doscientos rreales pagara los dicho seicento dos que montan las dichas dos camas con sus antepuertas y lo cunplieran so la dicha

obligacion y execucion otorgaron dos cartas en un tenor. Testigos [...] Diego Carrion mercader y Rrodrigo de Palma moradores en Cordoba y firmolo los otorgantes que yo el escrivano conozco.»

## **28. El gadamecilero Antón de Orbaneja vende dos camas de gadamecí.**

AHPCO, of. 23, tomo 115, fols. 1699v a 1700v.

29/agosto/1600

Fol. 1699v «Sepan cuantos esta carta vieren como yo Mateo de Galbe vecino de la ciudad de Sevilla conozco e otorgo que debo dar y pagar a Anton de Orbaneja gadamecilero vecino de Cordoba setecientos y setenta y cinco rreales y medio por raçon de tres camas de gadameciles de oro y verde de quatro paños cada cama y cada paño de quatro y quatro pieças cada cama a veinte e tres ducados y medio cada cama que del suso dicho conpre e rrecibi a el dicho precio monto la dicha contra de los quales dichos gadameciles me otorgo por contento y entregado a mi voluntad rrenuncio la ejecucion de la cosa no vista y derechos de la paga y prueba que doy me obligo de pagar los dichos setecientos y setenta y cinco rreales y medio al dicho o a quien en su poder ubiere [fol. 1700r] aqui en Cordoba en fin del mes de setiembre primero que verna sin pleyto so pena de doblo y costas si a el dicho plazo no pagare se pueda enviar una persona a la cobranza la qual gane de salario en cada un dia de los que en ella se ocupare [...] ocho rreales y se procedera como por el y para lo ansi cunplir y pagar obligo mi persona y bienes abidos y por aber y asumando como asumo no ser labrador someto a mi y a mi bienes a el fuero y jusriddiccion de Cordoba y de los jueces de ella rrenunciacion de mi fuero y otro que ganare y ley y convenir a jurisdicciones y nuevas prematica que trata de las sumisiones para no me aprovechar dellas doy poder a las justicias para su execucion como cosa pasada en cosa juzgada quedo de no pedir espera rrenunciacion los derechos y leyes que me la conceden y la ley que proybe la general rrenunciacion que es ffecha y otorgada esta carta en Cordoba veinte y nueve dias del mes de agosto de mill y seiscientos años. Testigos Luis Sanchez Juanjo de Valdelomar gadamecileros vecinos de Cordoba en que ambos a dos juraron [fol. 1700v] a Dios conocer a el dicho otorgante ser el que aqui se nombre Rrodrigo de Palma y Hernando de Arana moradores en Cordoba. Firmolo el otorgante que yo el escribano conozco [...]»

**29. Concierto de obra entre el pintor Diego de Rojas y Pedro Alonso Martínez para la elaboración de guadamecés.**

AHPCO, of. 35, tomo 8, fols. 1843r a 1844r

26/octubre/1600

Fol. 1843r «Sepan quantos esta carta bieren como yo Diego de Rojas pintor vecino de Cordoba en la collacion de San Nicolas de la Axerquia conozco e otorgo y me obligo de hacer e dar ffechos y acabados de todo punto a Pedro Alonso Martinez vecino de Cordoba dos camas de guadameciles que se estiende ocho paños y dos guardapolbos de quatro y quatro de monteria y darselos fechos e acabados para el dia de Pascua de navidad primera que verna fin de este año y por anbas camas de guadamecies me a de dar ciento e doze ducados a cuenta de los quales me a dado e yo e rrecibido adelantadamente cinquenta e cinco ducados e me dio de los quales me doy por contento y entregado a mi voluntad rrenunciacion contra la [...] prueba de la ynumerata pecunya e los otros derechos e leyes que de esto tratan y la ley e derecho que dize que genera rrenunciacion de las leyes no vala salvo en lo espresado y le rresto cunpla la dicha contia que son otros cinquenta y seis ducados e mismo se me a de dar cada que los pida hare las dichas camas de guadamecies bien ffechas y acabadas y a su contento de manera que este conforme a lo que entre anbos esta tratado en quanto a las figuras que an de llevar las dichas camas para el dicho dia de navidad no la diere ffecha [fol. 1843v] y acabadas la dicha obra la pueda comprar de no la hallare que mandalle hacer por lo que concertare y lo que mas le costare que al precio que me a de dar por ello me pueda ejecutar con solo su declaracion sin otra averiguacion ny prueba y lo cumplire llanamente e [...] con las costas e yo el dicho Pedro Alonso Martínez presentase y lo aceto e rreçibo a mi favor y me obligo de le dar y pagar al dicho Diego de Rojas los dichos cinquenta e seis ducados e mismo en por cada e quando me los pidiere e demandare llanamente e sin pleito por la rrazon contenyda en esta carta y para lo cumplir ansi anbos obligamos nuestras personas y damos poder a las justicias para su execucion como cosa pasada en cosa juzgada y conocemos ser casados e mayores de beynte e cinco años y lo firmamos de nuestros nombres [...] ffecha en Córdoba a veynte e seis dias de de otubre de mil e seisçientos años siendo testigos Lucas de Gongora [...] Alonso de Panyagua e Alonso Rruiz moradores vecinos de Cordoba [...] yo el presente escribano doy fe [fol. 1844r] que conozco al dicho Pedro Alonso Martínez otorgo que el contenido en esta carta por mi a raçon [...]»

### 30. Guadamecíes para Felipe III.

AHPCO, of. 4, tomo 43, fols. 288r a 290r  
21/mayo/1604

Fol. 288r «Sepan quantos esta carta vieren como en la cibdad de Cordoua veynte e uno dias del mes de mayo de mill e seisçientos y quatro años / otorgaron de la una parte Alonso Carrillo y Anton Lopez y Anton Gomez de Ramos y Juan Franco y Geronimo Guajardo y Francisco Martinez de Arjona y Miguel Ojero y Juan Ojero y Fernando Rroman y Andres de Carrasquilla y ANton de Balderrama y Juan Bautista de Fonseca y Andres Fernandez de la Fuente y Melchor de Balençuela y Francisco Lopez el mayor y Juan de Mesa y Anton de Orbaneja y Anton de Baldelomar y Rodrigo Alonso todos gaudameçileros veçinos de la dicha cibdad en la collaçion de san Nicolas de la axerquia y de la otra Diego Ruiz Çorrilla criado de su magestad rresidente en la cibdad de Balladolid corte del rey nuestro señor estnado el presente en Cordoua que son concertados que los dichos Alonso Carrillo y los demas sus consortes suso rreferidos venden a el Rey nuestro señor y a el dicho Diego Ruiz Çorrilla en su nombre diez mill y quattroçientas y noventa pieças de guadameçiles de oro y berde en el brocado a que llaman del plumaje y açanefas que llaman del molde del caracolillo que son las muestras que apra el dicho efeto se trajeron de la corte de las [fol. 288v] quales dichas pieças an de facer y dar fechas sesenta guadameccies de a siete pieças de cayda cada uno que todos an de tener tres mill y dosçientas y ochenta y dos pieças y otros setenta guadameçiles de a ocho pieças de cayda cada uno que todos an de tener quatro mill y seusçientas y ocho pieças / y otros quarenta y ocho guadamecciles de a quatro pieças de cayda cada uno que todos tengan mill y dosçientas pieças y otros treynta y seis gaudameccies de a çinco pieças de cayda cada uno que todos tengan mill y dosçientas pieças y las dosçientas pieças rrestantes cunplimiento a la dicha partida an de ser sueltas en brocados subientes y altibajos todo ello bien fecho y acabado en la perfeçion que se rrequiere a bista y parecer de maestros y personas que los entiendan por preçio y contia de tres rreales menos un quartillo por cada una de las dichas pieças que todas suman y montan veynte y ocho mill y ochoçientos y quarenta y siete rreales y medio que sean de dar e pagar a las personas y a los plaços y en las partes y lugares que de yuso ira declarado por cuya rraçon todos los suso dichos se obligaron de facer y dar fechos y acabados de todo punto sigun dicho es los dichos guadameçiles y pieças sueltas en la cantidad y forma que es rreferida y los dar y entregar [fol. 289r] a el dicho Diego Ruiz

Çorrilla o a quien su poder ubiere en esta dicha cibdad de Cordoua a quize dias del mes de julio primero quer verna deste presente año de la ffecha y no lo cumpliendo el termino pasado se proceda contra ellos y sus bienes a execuçion secuesto y venta dellos por todo rrigor de derecho demas de lo qual el suso dicho pueda comprar los dichos gadameçiles / o lo que dellos faltare por entregar en esta cibdad o en otra qualuier parte que los hallare a los preçios que pudiere y por los marevedis que mas le costare y los ubiere dado daños intereses y menos cabos y dos ducados de salario y ocupaçion en cada un dia a el susodicho o a la persona que en su nombre los biniere a rrecivir contados desde el dia quinze de julio en adelante hasta la rreal paga y entrego les pueda executar y execute y todo ello se liquide por el juramento del susodicho en que lo difirieron con el qual y la presentacion deste contrato trayga aparejada execuçion y use de ambos rremedios juntamente y de cada uno por si como le pareciere / el dicho Diego Ruiz de Çorrilla lo aceto y rrecivio en su y por causa susodicha se constituyo por deudos de los dichos veynte ocho mill y ochoçientos y quarenta y y siete rreales y medio y siendo necesario hizo de caso ajeno suyo sobre que rrenunçio los derechos de entrega prueba e paga y se obligo de los dar e pagar a los dichos Juan Franco y Juan Baptista de Fonseca y Andres Garcia a qualquier dellos por si y los demas sus consortes rreferidos y atento que todos piden y consiente en esta manera mill e quinientos ducados en la cibdad de Granada a veynte y siete dias desde presente mes de mayo los mill ducados en rreales de palta sin que ynterbenga / otra moneda y los quinientos ducados en moneda nueva o sellada de bellon [fol.289v] y los marevdies rrestantes en esta dicha cibdad de Cordoua el dicho dia quinze de julio que le ayan entregado los dichos gadameçies y pieças segun dicho es asimismo en moneda de bellon sellada o nueva syn pleito con las costas de la cobrança y no cunpliendo los plaços demas de les pagar los daños intereses y costas y menoscabos que se les rrecrecieren pagara a los dichos Juan Franco Juasn Baptista y Andres Garcia o a los que dellos fueren a la dicha cibdad de Granda a rrecibir el dicho dinero dos ducados a cada uno por cada dia de los que los detuviere y dilatare la dicha paga asid estada cmo de yda y buelta que todo ello se liquide por su juramento / o de qualquier dellos en quien lo difirió para que con solo el y la presentacion desta escriptura se proceda por bia executiva hasta les hacer pagados con costas y en la forma sudodicha anbas partes se conbinieron y concertaron y para cunplir e pagar los dichos Alonso Carrillo y sus consortes todos de mancomun y a boz de uno y cada uno por el todo rrenuciando como rrenunciaron a los derechos y leyes de la mancomunidad [...] y execuçion que dieron ffecha obligaron sus personas y bienes



abidos y por aber y el dicho Diego Rruiz Çorrilla obligo su personas y sus bienes abidos y por aber a si a los quales sometio a el fuero y jurisdiccion de la cibdad de Granada y desta de Cordoua y juezes dellas rrenunçio su fuero y otro que adquiera y la ley si conbener jurisdicciones y pragmatica de las sumisiones para dello no se aprobechar y todos los otrogantes dieron poder alas justizias para su execuccion como cosa pasada en cosa juzgada y rrenunçiaron qualesquier leyes en su fabor y el beneficio de la espera y lay de partida que se la conzede y la qual prohibe la general rrenunciaçion ffecha de leyes non bala y confesaron sere mayores de cada veynte y cinco años casados y otorgaron dos cartas en un tenor para cada una de las partes la suya siendo presentes por testigos Alonso de Paramo que a sido alguacil de enrtegas y Juan Perez guadamecilero que juraron en forma de derecho conocer a el dicho Diego Rruiz ser el contenido y Albaro Delgado mayordomos de don Juan de Espinosa veçinos y moradores [fol. 290v] en Cordoua yo el escribano doy fee concozco a los demas otrogantes de los quales lo firmaron los que supieron y el dicho Diego Rruiz y por los demas que dijeron que no sabian firmaron de los testigos los de yuso escritos.»

### **31. El guadamecilero Antón López de Lara contrata los servicios de los pintores Francisco Murillo y Alonso de Lara.**

AHPCO, of. 4, tomo 49, fols. 959v a 960v  
1/julio/1606

Fol. 959v «Sepan quantos esta carta vieren como yo en la cibdad de Cordoba primero dia del mes de julio de myll e seiscientos y seis años otorgaron de la una parte Francisco Murillo y Alonso de Lara pintores de ymagineria vecinos de Cordoba en la collacion de san Nicolas de la Axerquia y de la otra Anton Lopez de Lara guadamecilero vecino de la dicha cibdad en la dicha collacion que son concertados que los dichos Francisco de Murillo y Alonso de Lara se obligan de hacer e dar fechos y acabados de todo punto quatro camas de guadamecies con sus antepuertas las dos pintadas de monteria y las otras dos ystoriadas para las quales el dicho Anton Lopez de Lara le a de dar y entregar las pieças cibdad para que hagan la dicha pintura por rraçon de lo quales a de dar cinquenta y seis ducados los cientos treynta y un rreales que les tiene dados e pagados adelantadamente y los maravedies rrestantes que el dicho Anton Lopez se obligo de yr pagando a los susodichos a qualquiera dellos como fueren trabajando y los vieren menester y de manera que acabadas las dichas camas y entregandoselas les acabase de

pagar demas de lo qual se obligo de yrles entregando las dichas pieças para las dichas camas cosidas como dicho es cada y quando los susodichos se las pidieren para que vayan pintando las dichas camas y las den acabadas al plazo que delante se dira y si por su culpa estuvieren parados algunos dias les pagara su trabajo como [fol. 960r] fuere retrasado por personas que es entienda otorgaron los dichos Francisco Murillo y Alonso de Lara que an rrecibido del dicho Anton Lopez de Lara los dichos ciento y tresynta un rreales por quenta de la pintura e trabajo que an de poner en las dichas camas los quales se obligaron a començar a pintar desde el lunes tres de este mes de julio sin partir mano de ellas por ninguna causa y las dara acabadas a quince dias del mes de setinbre primero de este año a vista y parecer de personas que lo entienda y a contento del dicho Anton Lopez y no lo cumpliendo [...] pasado con solo el juramento del susodicho en que lo difirio sin otra prueba an por bien y consiente se de contra ellos mandamiento de prision y arresto de ellos los quales se benda [...] y de su valor se haga pago al dicho Anton Lopez de los maravedis que tienen rrecibidos y de los demas que constare por su juramento aberles entregado y de los daños costas e intereses que se le rrecrecieren por no aber cumplido con lo contenido en esta escritura y todavía esten en la dicha prision hasta que con el cumplan el tenor de ella sin [...] otro entendimiento ni declaracion alguna en la dicha forma las partes se convinieron e concertaron y lo otorgaron en la mejor manera que puede de derecho lugar lo qual se obligaron de cumplir e pagar so pna de cada treynta mil marabedis la qual pagada aun todavia lo cumplan para ello los dichos Francisco de Murillo y Alonso de Lara por lo que a ello le toca [...] a cada uno por el todo rremdiando como rremediaron derecho e leyes de la mancomunidad de vision y escesion [fol. 960v] que dieron por hecha obligaron sus personas e bienes abidos y por aber y el dicho Antin Lipez de Lara por lo que le toca obligo su persona e bienes abidos y por aber y anbas partes dieron poder a las justicias para su execucion como cosa pasada cossa juzgada y rrenunciaron la ley que dize que general rrenunciacion se ha de leyes non vala y otorgaron dos cartas en su tenor para cada parte la suya. Testigos Pedro de Herrera mercader Juan de Quiros mesonero y Diego López [...] firmaron los dichos Antin Lipez Francisco Murillo y por el dicho Alonso de Lara que dixo no sabia firmar un testigos yo el escribano conozco a los otorgantes.»

### **32. Juan Carrillo realiza guadamecíes para el canónigo de Córdoba, Cristóbal Mesa Cortes.**

AHPCO, of. 22, tomo 74, s/f.  
20/abril/1608

S/f. «Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan Carrillo guadamecilero hixo de Alonso Carrillo del mysmo oficio difunto vecino que soy de la ciudad de Cordoba en la collacion de san Nycolas de la Axerquia conozco y otorgo al señor don Antonyo Pimentel chantre y canonigo en la santa yglesia de la ciudad de Sivilla y al señor dotor Xtoval de Mesa Cortes canonygo en la santa iglesia de cordoba vezino della en nombre del dicho don Antonyo Pimentel quel dicho dotor Xtoval de Mesa Cortes esta presente [...] tomo a my cargo de hazer para el dicho don Anotnyo Pimentel seys mil quatrocientas y cinquenta pieles de guadamecies de oro y azul todas conforme a las traças y modelos que para el dicho efeto se me an entregado firmado del nombre del dicho don Antonyo Pimentel las quales dichas pieles hare con las condiciones siguientes. primeramente que todas las dichas seis myll y quatrocientas y cinquenta pieles de guadamecies an de ser decojidas sin rretaço del tamano marca antigua y cabal labradas en toda perfeccion de oro y açul cmo dio es con peanas y frisos de pieça enteras y las columnas de la medida y tamano de los dichos modelos.

yten que las dichas pieles todas ellas sean de baldreses buenos sin entremeter badana ninguna y los dichos baldreses an de ser de los nuevos que de presente salen en esta ciudad y en la de Jaen y Granada.

yten que la dicha obra la dare fecha y acabada en gin del mes de otubre primero [...] que bendra deste presente ano de myll y seiscientos y ocho.

yten que la dicha obra la dare cada una piel de por si sueltas y por coser y dare los rrebetes necesarios para la dicha obra dorados sin que tengan correa alguna.

yten que todas la dicha obra la hare bien fecha y acabada y en toda perfeccion a contento vista y satisfazion del dicho dotor Xtoual Cortes de Mesa y del oficial del dicho oficio que su merced señalare las quales fechas y acabadas puedan sehacer las pieças que no fueren conforme a estas condiciones y a su satisfacion.

yten que se me a de dar por cada una de las dichas seys myll y quatrocientas y cinquenta pieles de todo costo tres rreales y medio sin otro precio ny ynterese pagado en esta manera de presente once myll y seiscientos y catorze rreales en dineros de contado nueve myll y quinientos rreales y dos myll y ciento y cinquenta y siete rreales en ciento y setenta y dos libras y media de piedra azul para la dicha obra y veynte quatro rreales

que soto el porte de traella de la dicha ciudad de Sivilla a esta ciudad que las dichas tres partidas suman y montan once myll y seiscientos y ochenta rreales de los quales se baxan sesenta y seis rreales que se gastaron en tallar los moldes para la dicha obra y conformallos con los dichos modelos de quel dicho don Antonio dio los quales dichos sesentan y seis rreales de la cota de los dichos moldes es por cuenta del dicho señor don [...] Antonio y estos baxados rrestan los dichos once myll seiscientos y catorze rreales y sobre ellos lo demas que monta toda la dicha obra al dicho rrespeto de a tres rreales y medio por cada piel se me a de pajar luego que este acabada la dicha obra que sea vista como dicho el y entregada y se declare que las azanefas y columnas por ser anchas de mas de la marca se an de contar tres columnas por dos pieles ques lo que sale conforme a la marca su la dicha obra no las hiziere dentro del dicho termyno o fecha no fuere conforme a los dichos modelos y condiciones vista contento y satisfacion del dicho señor dotor y de la persona que su merced enviare [...] doy facultad al dicho dotor Xtoval de Mesa Cortes en nombre del dicho don Antonio Pimentel pueda encargar el hazer de la dicha obra o la parte que della no fuere a satisfacion como dio es a quien quisiere y por lo que mas costare cada piel de los dichos tres rreales y medio en que ban concertadas y por los mismo que por esta cuenta rrecibo de presente y obiere rreicibido por todo ello yo pueda ser executado con sola la presentacion desta escritura juramento y declaracion de la parte del dicho señor don Antonio Pimentel o del dicho señor dotor Xtoval de Mesa Cortes y conforme a lo tratado y concertado rrecibo de presente del dicho señor dotor Xtoval de Mesa Cortes [...] en nombre del dicho su parte los dichos once myll y seiscientos y catorze rreales realmente y con efetos los nueve myll e quinientos rreales en rreales de plata de ocho y de quatro y de a dos y sencillos del qual entreo e rrecibo de su merced y doy fe por que se hizo en my presencia... y de los dos myll y ciento y cinquenta y seis rreales que montan las dichas ciento y setenta o dos libras y media de las dicha piedra que asimismo tengo rrecibida en quanto a las quales y a los veynte y quatro rreales que costo la traida della de Sivilla a Cordoba de ello me otorgo por entregado a my voluntad [...] la esecion de la cosa no vista y... la paga e prueba los quales dicho once myll y seiscientos catorze rreales rrecibo por cuenta de la obra y me obligo de guardar e cumplir esta escritura y condiciones della so la dicha pena de los intereses y la paga y cumplimiento de todo lo que estoy obligado por esta escritura demas de my obligacion doy [...] fiadores y principales pagadores a Andres Lopez de Baldelomar y a Anton Lopez de Baldelomar su hixo y a Jeronimo Guajardo todos guadamecileros vecinos de la dicha ciudad el dicho Andres Lopez de Badelomar

en la collacion [...] de la Madalena y los dichos Anton Lopez de Baldelomar y Jeronimo Guajardo en la dicha collacion de San Nycolas de la Axerquia e nos los dichos Andres Lopez de Baldelomar y Anton Lopez de Baldelomar su hixo y Jeronimo Guajardo que somos presentes abiendo entendido esta escritura y el efeto della otorgamos que nos obligamos juntamente con el dicho Juan de Carrillo como sus fiadores y principales pagadores al cumplimiento y paga de todo lo que el susodicho ba obligado por esta escritura para lo hazer cumplir e pagar al dicho plazo por la orden y sigun como en esta escritura ba obligado el cumplimyento de la qual en el todo an de los dichos fiadores y a qualquier de nos se nos pueda pedir e pida sin que proceda execusion contra el dicho Juan Carrillo ny contra sus bienes ny desde unos fiadores contra los otros [...] en beneficio y de deuda axena hazemos nuestras propia y para cumplillo todo quantos principales fiadores juntamente y [...] de uno y cada uno de nos por si e por el todo renunciemos a las leyes y derechos de la mancomynidad como en ella se contiene obligamos nuestras presonas y bienes y decla [...] ramos que la dicha obra se a de entregar en esta ciudad de Cordoba al dicho señor dotor Xtobal de Mesa Cortes e yo el dicho dotor Xtobal de Mesa Cortes canonygo en la santa iglesia de Cordoba y vezino della que soy presente en nombre del dicho señor don Antonyo Pimentel por quien presto canción bastante para este otorgante aceto esta escritura y la rrecibo en su favor ny yo en su nombre y haciendo por el dicho señor don Antonyo de deuda ajena ny apropia me obligo que habiéndome entregado la dicha obra en que mas fuere y montare sobre los dichos once myll y seis cientos y catorze rreales que el dicho Juan Carrillo a rrecibido en la fuma decarada en esta escritura lo demas le pagare luego que me aya entregado la dicha obra tal y como dichos y cumpliere sin pleito so la dicha pena de los intereses para cumplillo obligo mys bienes y damos todos los otorgantes poder a las justicias [...] contra cada uno puede conocer para como por sentencia pasada en cosa juzgada rrenunciemos a las leyes y derechos en para contra bienes esta escritura y della dos en un tenor para Juan Carrillo y Anton Lopez de Baldemolar comfesamos que somos casados y mayores de cada veynte y cinco años ques segnaron... esta carta en la dicha ciudad [...] de Cordoba veynte dias del mes de abril de myll y seis cientos y ocho años siendo testigos Pedro de Salcedo en servicio del dicho señor dotor y Juan de Saldancia Synemos en servicio del dicho dotor Gonçalo Ruiz vecinos y moradores en Cordoba y firmaronlo el dicho señor dotor Xtobal de Mesa Cortes y Juan Carrillo y Jeronimo Guajardo y Anton Lopez de Baldelomar que dixo no sabe escribir firmo Anto yo el escrivano conozco a los dichos otorgantes [...]»

### 33. Guadamecíes para el conde Carlos de Tornielle.

AHPCO, of. 22, tomo 72, s/f.

7/abril/1609


S/f «En la muy noble y muy leal cibdad de Cordoba siete dias del mes de Abril de mill y seiscientos y nueve años otorgaron Anton de Orbaneja y Lorenzo del Aguila guadamecileros vecinos de la dicha cibdad en la collacion de San Nicolas de la Axerquia al señor del señor duque de Lorena el dicho señor conde questa presente y dixeron el señor conde Carlos de Tornielle de Chaelant embajador al Rey nuestro señor del señor duque de Lorena el dicho conde queesta presente y dixeron aquel dicho señor conde les a encargado y ellos se encargan de hazer dos mil y treynta y una pieles de guadamecies para el dicho señor conde la mil y cinquenta y una pieles dellas de oro y playa y bañado y las nobezientas y ochenta pieles de marca grande a precio cada piel de ciento y diez maravedis y medio y las harán a vista contento y satisfacion de Pedro Sanchez Frances vezino desta cibdad y las daran fechas y acabadas y entregaran al dicho Pedro Sanchez Frances de voluntad y consentimiento del dicho conde para las rremita a quien le ordenare el señor Francisco Lanberti rresidente en la villa de Madrid corte de su magestad para mediado del mes del jullio primero que verna deste presente año al qual dicho plazo las entregaran en esta cibdad de Cordoba al dicho Pedro Sanchez Frances para el efeto que dicho es y a quenta de los que montaren todas las dichas pieças que balen ciento y dos mil maravedis en rreales de plata de que se otorgaron por entregados a su voluntad rrenunciaron a la esecion de la cosa no vista y los dos años de la paga e prueba y sobre los dichos tres mil rreales lo demas cumplimiento a toda la dicha partida se les a de apgar en esta cibdad de Cordoba al tiempo que entregaren la dicha obra la qual harán tal ycomo dicho es a vista y satisfacion del dicho Pedro Sanchez Frances [...] Siendo testigos Nicolas Lustel y Claudio Maniera que asi se dixeron por sus nombres y que vienen en servicio del dicho señor Conde que juraron en forma de derecho conoce al dicho señor conde y ques el aquí contenido y otrosi fueron testigos Andres Fernandez pintor a cuyo cargo esta el meson del sol Gonzalo Ruiz vecinos y moradores de Cordoba y asimismo estuvo presente al otorgamiento desta carta el dicho Pedro Sanchez Frances que asimismo certifico conocer al dicho señor Conde y que es el contenido. Yo el escribano conozco a los dichos Anton de Orbaneja y Lorenzo del Aguila y el dicho señor conde [...]»

## **Anexo VI. Catálogo**

El catálogo que a continuación se presenta contiene las fichas de todas aquellas piezas de las colecciones cordobesas que han sido incluidas a lo largo de este proyecto. El objetivo de dicho catálogo es facilitar al lector una información completa y actualizada de los guadamecís que ambas colecciones poseen.






<b>Identificación</b>	Arqueta de cordobán	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecías y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario</b>	0181 (PP-O-III)	
<b>Cronología</b>	Siglo XV	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de cabra; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; grabado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 26,50 cm.; anchura: 51 cm.; profundidad: 28 cm.	
<b>Descripción</b>	Arqueta de cubierta tumbada ornamentada con elementos vegetales, florales y geométricos de clara reminiscencia mudéjar. Está dividida en seis registros mediante herrajes, siendo más estrechos los situados en los extremos. La decoración se desarrolla de forma continua, sin ceñirse a la división indicada. La temática en los laterales varía, representándose un haz de rayos.	
<b>Iconografía</b>	Floral/vegetal/geométrica.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. La parte inferior aparece fragmentada. Fue restaurada antes de ser exhibida en la exposición de 1989.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>Archivo del Museo Municipal. Expediente de adquisición de Juan Rodríguez Mora de objetos de mobiliario con destino a este museo, núm. 22. Ayuntamiento de Córdoba, 1954-1959.</p> <p>Inventario de 1973 realizado el 30 de agosto por el sr. Conserje de los Museos Municipales.</p> <p>Inventario de 1982.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecías de Córdoba</i>, Córdoba 1973, núm. 58</p>	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/ Soporte</b>	Piel de carnero; óleo	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; ferreteado	
<b>Dimensiones</b>	Altura 153 cm.; anchura: 100 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel formado por once fragmentos unidos por costuras. La decoración queda dividida en calles verticales. En la central se desarrolla una doble lacería entrelazada, formando un entramado de círculos; el lazo más fino encierra a su vez pequeñas rosetas. Las calles laterales presentan una ornamentación a base de columnas de diversa tipología, apoyadas una sobre otras.	
<b>Iconografía</b>	Lacería; columna.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>	Los tipos de columnas que aparecen en esta pieza tuvieron una gran difusión durante el siglo XVI debido a la obra Diego de Sagredo <i>Tratado del romano</i> .	
<b>Fuentes documentales</b>	ROMERO DE TORRES, E.: <i>Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba</i> , Madrid, 1924, núm. 3.  FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i> , Madrid, 1955, núm. 45, p. 98.  NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 4, p. 28.	


<b>Identificación</b>	Guadamecí
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.
<b>Inventario</b>	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.
<b>Material/ Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; ferreteado.
<b>Dimensiones</b>	Diámetro: 35 cm.
<b>Descripción</b>	Fragmento circular con ornamentación de doble lacería que forma un entramado de círculos; el lazo más fino encierra a su vez pequeñas rosetas.
<b>Iconografía</b>	Lacería; flor.
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo. Algo oscurecida la policromía.
<b>Observaciones</b>	La ornamentación de este pequeño fragmento coincide con la pieza anterior.
<b>Fuentes documentales</b>	FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecés</i> , Madrid, 1955, núm. 46, p. 98.  NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecés de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 5, p. 28.




<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	F3 (0624/CU-023) 000624/núm. 20/núm. 27	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/ Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 39 cm.; anchura: 34 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel dividido en tres fajas verticales, siendo las laterales más anchas que la central. Presenta una decoración vegetal a base de lo que parecen hojas de palmeta muy estilizadas, las cuales se desarrollan también de forma vertical. La ornamentación recuerda a los modelos del arte hispanomusulmán. Destaca el dorado y el color carmesí.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; hoja; palmeta.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. Fragmentado en la parte inferior.	
<b>Observaciones</b>	Fue restaurado antes de ser exhibido en la exposición de 1989.	
<b>Fuentes documentales</b>	<p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 62, p. 39.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Guadamecíes y Cueros de Córdoba. Siglos XV a XX</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1982.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1999.</p>	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	B2 (0628/CU-027) 000628/núm. 22	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; ferreteado	
<b>Dimensiones</b>	Altura 34 cm.; anchura: 65 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel dividido en seis calles verticales, ornamentadas por lo que parecen ser hojas de palmeta muy estilizadas de clara reminiscencia hispanomusulmana. Destaca el dorado y el color carmesí.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; hoja; palmeta.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 63, p. 39.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Guadamecíes y Cueros de Córdoba. Siglos XV a XX</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1982.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1999.</p>	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	608/CU-009 608/núm. 45/núm. 33	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 76 cm.; anchura: 180 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel compuesto por tres piezas unidas mediante costuras. Está decorado a base de motivos vegetales y molduras. Sobre un fondo carmesí se extiende una gran diversidad de flores y plantas, entre las que puede destacarse la roseta que sirve de nexo de unión entre las piezas. Aparecen también espigas de trigo a ambos lados de una palmeta. Todo ello completado por frutos y gruesas molduras mixtilíneas que animan la composición. Destaca profusamente el dorado de los elementos ornamentales.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; frutos; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>	Fue restaurada en la década de los ochenta del siglo XX.	
<b>Fuentes documentales</b>	Catálogo de exposición <i>Guadamecíes y Cueros de Córdoba. Siglos XV a XX</i> , ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1982.  Catálogo de exposición <i>Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII</i> , ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1999.	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	D2 (0629/CU-028) 0629/núm. 10	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 67 cm.; anchura: 98 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel compuesto por dos piezas unidas por costuras. Está decorado con elementos vegetales y molduras. Aparecen hojas, frutos y flores de diversas formas y tamaños que se alternan con molduras mixtilíneas, decoradas a su vez con un entramado de redes. Todo ello se desarrolla sobre un fondo carmesí, en el que destaca el profuso dorado, verdes, rosas y azules. La temática se desarrolla de forma idéntica en ambas piezas.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; frutos; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>	Fue restaurada en la década de los ochenta del siglo XX.	
<b>Fuentes documentales</b>	<p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 47, p. 36.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Guadamecíes y Cueros de Córdoba. Siglos XV a XX</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1982.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1999.</p>	





<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	A (0625/CU-024) 625/núm. 8)	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; plateado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 77 cm.; anchura: 242 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel compuesto por cuatro piezas unidas mediante costuras. Presenta una ornamentación vegetal en la que confluyen vegetales y molduras. Se puede distinguir una gran diversidad de flores y plantas, entre las que destacan rosetas, palmetas y frutos de distinta tipología, que se alternan con molduras decoradas con pequeñas redecillas.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; frutos; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo. Ha conservado en perfectas condiciones la policromía.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 45, p. 36.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Guadamecíes y Cueros de Córdoba. Siglos XV a XX</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1982.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1999.</p>	





<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	A (0622/CU-021) 0622/núm. 2/núm. 44	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 85 cm.; anchura: 199 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel conformado por dos piezas cosidas. Presenta una decoración floral constituida por rosetas de distintas formas y tamaños que se desarrollan sobre un fondo ocre. Destaca el carmesí y el dorado de algunas flores y las cintas que las enmarcan.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>	Fue restaurada en la década de los ochenta del siglo XX.	
<b>Fuentes documentales</b>	<p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 61, p. 38.</p> <p>Catálogo de exposición <i>Cueros Cordobeses. Siglos XV al XVIII</i>, ed. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1999.</p>	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 85 cm.; anchura: 95 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel compuesto por dos piezas unidas mediante costuras. Está ornamentado con grandes hojas y roleos que se extienden por toda la composición de forma simétrica. Destaca el dorado de los motivos vegetales sobre un fondo carmesí algo oscurecido.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; hojas; roleos.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>	Fue restaurada en la década de los ochenta del siglo XX.	
<b>Fuentes documentales</b>	<p>ROMERO DE TORRES, E.: <i>Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba</i>, Madrid, 1924, núm. 4.</p> <p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 56, p. 100.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 8, p. 29.</p>	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	F3 (0603/CU-002) 000603/nº 26	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 36 cm.; anchura: 47 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel decorado con flores que se desarrollan verticalmente de frente y perfil, unidas mediante finos tallos de los que emergen pequeñas hojas.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; hojas.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. El dorado se encuentra en malas condiciones y en casi la mitad de la pieza la decoración se ha perdido. Se han detectado graves roturas y añadidos de fragmentos cuya decoración no concuerda con la del cuero original.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>		

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglos XV-XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 38 cm.; anchura: 175 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel compuesto por ocho piezas unidas mediante costuras. Presenta una decoración de elementos vegetales. Sobre un fondo carmesí se desarrollan lo que parecen ser lirios, acompañados de hojas doradas y pequeñas molduras. En la parte superior e inferior del panel aparece una pequeña cenefa denticulada.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; lirios.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. Es posible que la pieza fuera desmembrada y cosida posteriormente, puesto que algunos fragmentos están unidos sin seguir el desarrollo lógico de la composición. La policromía aparece muy desgastada.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>ROMERO DE TORRES, E.: <i>Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba</i>, Madrid, 1924, núm. 2.</p> <p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 44, p. 98.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 3, p. 27.</p>	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 107 cm.; anchura: 157 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel de tres fragmentos. Presenta una decoración vegetal compuesta por un ramillete de flores, enmarcado por grandes molduras casi ocultas por flores y frutos. La parte superior aparece una cenefa ornamentada con guiraldas de flores, frutos, moldurillas y cintas.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; frutos; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 192, p. 117.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 19, p. 32.</p>	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	B1 (0627/CU-026) 0627/núm. 9	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 71 cm.; anchura: 154 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel compuesto por ocho piezas y decorado con elementos vegetales. Aparece una especie de corona formada por pétalos de la que emergen dos flores a ambos lados. En la parte inferior aparecen flores y hojas, unidas éstas mediante una especie de anillo. La composición queda completada con florecillas y hojas que se distribuyen por toda la superficie. Este mismo esquema se repite de forma idéntica a lo largo del panel.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; frutos.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. La policromía está muy oscurecida y el cuero está cuarteado.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 55, p. 38.	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 105 cm.; anchura: 107 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel formado por diez paños unidos por costuras y decorado a base de elementos vegetales, flores, sueltas o agrupadas en ramilletes unidos por anillos, y hojas de diversa tipología que se extienden por toda la composición de forma desordenada.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. Algunas de las piezas que conforman el panel no se ajustan al desarrollo de la composición.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 206, p. 119.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 21, p. 32.</p>	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	B1 (0614/CU-018) Núm. 17 /0614	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 56 cm.; anchura: 176 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel de seis paños unidos por costuras. Decorado con elementos vegetales, a base de flores y hojas, que se alternan con molduras mixtilíneas, ornamentadas a su vez con redecillas. El esquema decorativo se repite de forma idéntica en cada uno de los paños, creando una composición simétrica y abigarrada.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; molduras	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 44, p. 36.	





<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecís y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	F3 (0613/CU-012) 0613/núm. 14	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 44 cm.; anchura: 38 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel de guadamecí cuya decoración consiste en una serie de elementos vegetales. El eje central está conformado por hojas de distinta tipología, hasta llegar a una forma triangular ornamentada con redecilla. A ambos lados, aparecen grandes flores y fragmentos de una moldura ondulada.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. Aunque la policromía se ha conservado de forma aceptable, el cuero presenta todo a su alrededor pequeñas roturas. La presencia de pequeños orificios en algunos de los extremos demuestra que originalmente la pieza estuvo cosida a otras, formando parte de una composición mucho mayor.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecís de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 41, p. 36.	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 32 cm.; anchura: 182 cm.	
<b>Descripción</b>	Cenefa compuesta por tres piezas y ornamentada con elementos vegetales. Aparecen tornapuntas en “C” anilladas en la parte superior, con un clavel en el centro. A ambos lados se desarrollan otras tornapuntas idénticas en cuyo interior aparecen un ave y un león. Todos los paños presentan la misma estructura, la cual se desarrolla de forma simétrica. Tanto la parte superior como inferior de la composición quedan enmarcadas por un pequeño friso decorado con palmetas dispuestas de forma continua. Para la policromía se han empleado tonos azules, blanco y rosa, junto al dorado.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores; clavel; tornapunta	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. Apenas conserva la policromía.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>ROMERO DE TORRES, E.: <i>Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba</i>, Madrid, 1924, núm. 9.</p> <p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 186, p. 117.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 18, p. 31.</p>	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	B1 (0615/CU-014) 000615/ n° 7	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 75 cm.; anchura: 179 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel conformado por dos piezas unidas por costuras. Presenta una cuidada decoración floral, desarrollada a partir de un jarrón con flores que funciona como eje central, el cual está flanqueado por ramilletes, guirnaldas y enredaderas en los que convergen distintos tipos de flores. La pieza destaca por la delicadeza de las formas, la rica policromía en tonos azules, verdes y rosas, y el intenso dorado empleado como fondo de la composición.	
<b>Iconografía</b>	Vegetal; flores.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 60, p. 38.	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario</b>	D2 (0619/CU-018) 000621/nº 26	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 78 cm.; anchura: 62 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel de un solo paño. Decorado con elementos vegetal en torno a un jarrón con flores que funciona como eje central de la composición. Este florero aparece coronado por dosel, mientras que su base se fusiona con molduras mixtilíneas, decoradas a base de redes, florecillas y perlas. Destaza la rica policromía en la que convergen tonos azules, blancos, verdes, rosas y rojos.	
<b>Iconografía</b>	Jarrón; flores; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 30, p. 34.	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecías y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	B1 (0630/CU-029) 000630	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 76 cm.; anchura: 162 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel conformado por seis paños cosidos entre sí. Cada uno de los paños presenta una misma estructura ornamental formada por un jarrón central con flores, coronado por un dosel con lambrequines; por su parte, el pie del jarrón se desarrolla fusionándose con grandes molduras de formas complicadas que se extienden por toda la superficie sobre un fondo verde. En la parte superior del panel aparece una fina cenefa a base de motivos vegetales en dorado sobre un fondo carmesí.	
<b>Iconografía</b>	Jarrón; flores; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. Tanto el cuero como la policromía se encuentran en muy mal estado.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecías de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 38, p. 35.	


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	D2 (0609/CU-008) 0631/núm. 26	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 76 cm.; anchura: 120 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel formado por dos piezas. En cada una de ellas se repite el mismo esquema ornamental. Aparece en la parte central un jarrón con flores bajo un dosel con lambrequines, rodeado de ramilletes de flores y molduras mixtilíneas que se desarrollan de forma simétrica a ambos lados. El pie del florero se confunde con las molduras mixtilíneas que se extienden por toda la composición.	
<b>Iconografía</b>	Jarrón; flores; molduras.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 34, p. 34.	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	B2 000637/núm. 5	
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 69 cm.; anchura: 59 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel de una sola pieza decorada con motivos vegetales. El eje central de la composición está conformado por elementos vegetales, que se desarrollan en dirección vertical, culminando en una esquemática hoja de palmeta con forma de abanico. Sobre ésta se posan dos aves, una de ellas picoteando un racimo de uvas. La escena se completa con una gran variedad de hojas y flores, que se alternan con molduras mixtilíneas también decoradas con motivos florales.	
<b>Iconografía</b>	Motivos vegetales; aves; vides.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 41, p. 36.	




<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Finales del siglos XVI y principios del XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; plateado; policromado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 90 cm.; anchura: 170 cm.	
<b>Descripción</b>	Panel conformado por ocho piezas unidas por costuras. Aparece una abigarrada ornamentación vegetal a base de coronas florales y una gran diversidad de plantas combinadas con distintas molduras. Entre el profuso follaje se pueden distinguir figuras de aves que parecen ser faisanes de colores vivos. La estructura decorativa se repite de forma simétrica en cada uno de las piezas.	
<b>Iconografía</b>	Motivos vegetales; flores; faisanes.	
<b>Estado de conservación</b>	Aceptable.	
<b>Observaciones</b>	Este tipo de temática fue muy empleada en la época para tapizar los aposentos de las casas solariegas. Es posible que este panel sea un fragmento de una composición de mayores dimensiones destinada a dicho fin.	
<b>Fuentes documentales</b>	<p>ROMERO DE TORRES, E.: <i>Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba</i>, Madrid, 1924, núm. 15.</p> <p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 207, p. 119.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 22, p. 32.</p>	





<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	F3 (0602/CU-001) 000602/núm. 21	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado	
<b>Dimensiones</b>	Altura 22 cm.; anchura: 46 cm.	
<b>Descripción</b>	Cenefa de una sola pieza ornamentada con dos hipocampos afrontados, que parecen custodiar un jarrón con frutos rojos y hojas, todo ello pintado sobre un fondo verde. El jarrón está ornamentado con pequeñas guirnaldas y acanaladuras en la parte inferior. Destaca la policromía y la intensidad del dorado. En la parte superior de la composición aparece un pequeño ribete, mientras que en la parte inferior aparece un friso ornamentado con elementos geométricos.	
<b>Iconografía</b>	Motivos mitológicos.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo. Se han detectado pequeños orificios en ambos laterales, lo que hace sospechar que esta pieza estuvo en origen unida, por costuras, a otras, formando parte de una gran composición.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 33, p. 34.	


<b>Identificación</b>	Guadamecí
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.
<b>Inventario</b>	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; estampado; ferreteado.
<b>Dimensiones</b>	Altura 170 cm.; anchura: 30 cm.
<b>Descripción</b>	Cenefa desarrollada en dirección vertical y decorada con una gran diversidad de elementos ornamentales colocados unos sobre otros. Entre ellos se distinguen máscaras, jarrones, bucráneos, atlantes, guirnalda vegetales, molduras y animales fantásticos, o lo que es lo mismo, decorado con grutesco.
<b>Iconografía</b>	Grutesco.
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.
<b>Observaciones</b>	
<b>Fuentes documentales</b>	FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecés</i> , Madrid, 1955, núm. 55, p. 100.  NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecés de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 7, p. 28.



<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVII	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 83 cm.; anchura: 63 cm.	
<b>Descripción</b>	Fragmento en que se aprecia parte de una decoración a base de anchas molduras, ornamentadas mediante redes, y elementos vegetales, que se desarrollan sobre un fondo neutro.	
<b>Iconografía</b>	Molduras; motivos vegetales.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo.	
<b>Observaciones</b>	Este tipo de temática fue muy empleada en la época para tapizar los aposentos de las casas solariegas. Es posible que este panel sea un fragmento de una composición de mayores dimensiones destinada a dicho fin.	
<b>Fuentes documentales</b>	FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i> , Madrid, 1955, núm. 224, p. 121.	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; pintado; estampado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 61 cm.; anchura: 46 cm.	
<b>Descripción</b>	<p>Dos fragmentos unidos por costuras. Están decorados con pequeñas columnas de diversa tipología. El fuste de una de ellas está compuesto por un primer tambor bulboso, seguido de otro de formas geométricas, en el que descansa finalmente un capitel ornamentado con elementos vegetales (recuerda a los capiteles corintios aunque mucho más esquemático y simple). La otra columna presenta un fuste con un primer tambor con acanaladuras, al que le sigue otro de menor tamaño decorado con grandes hojas, y sobre éste se coloca otro pequeño tambor estriado, en el que se asienta finalmente un capitel de orden jónico. Esta balaustrada queda enmarcada por un complejo sogueado.</p>	
<b>Iconografía</b>	Columnas/ lacería.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>		


<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Desconocido.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; plateado; pintado; labrado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 33 cm.; anchura: 182 cm.	
<b>Descripción</b>	Cenefa compuesta por siete piezas unidas por costuras. En cada una de ellas se representa un mismo esquema ornamental, a base de parejas de pequeños amorcillos que portan una guirnalda de flores y frutos. Toda la composición queda enmarcada, en la parte superior e inferior, por un pequeño friso ornamentado con hojas y sartas de perlas.	
<b>Iconografía</b>	Amorcillos; motivos vegetales.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo.	
<b>Observaciones</b>	Dos de los fragmentos que componen esta cenefa no siguen el ritmo lógico de la composición ornamental, por lo que la pieza debió estar desmembrada en algún momento.	
<b>Fuentes documentales</b>	<p>ROMERO DE TORRES, E.: <i>Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba</i>, Madrid, 1924, núm. 8.</p> <p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 183, p. 116.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 17, p. 31.</p>	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	F3 (0619/CU-018) 0619/núm. 23	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Córdoba.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 40 cm.; anchura: 30 cm.	
<b>Descripción</b>	Cuadro devocional en el que se representa a santa Verónica mostrando la Santa Faz. La santa aparece ataviada con larga túnica y un tocado que apenas deja visible parte del rostro. El Rostro del Redentor está elaborado mediante formas simples, con facciones muy esquematizada: ojos almendrados, cejas finas y marcadas; el cabello y la barba presentan formas casi geométricas. La escena se desarrolla sobre un fondo dorado.	
<b>Iconografía</b>	Santa Verónica.	
<b>Estado de conservación</b>	Aceptable.	
<b>Observaciones</b>	Es posible que fuera obra del pintor Francisco de Oliver.	
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 31, p. 34.	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	F3 (0620/CU-019) 0620/núm. 28	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Córdoba.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 37 cm.; anchura: 32 cm.	
<b>Descripción</b>	Cuadro devocional con Santa Faz. Las facciones son alargadas, simples y muy esquemáticas; los ojos almendrados, las cejas finas y marcadas, y el cabello y barba son representados con formas geométricas. El Santo Rostro aparece sobre un fondo dorado y alrededor del mismo se desarrolla un inscripción: «ADORO TE, SUMO BIEN, VARONICA DE JAEN»	
<b>Iconografía</b>	Santa Faz.	
<b>Estado de conservación</b>	Aceptable.	
<b>Observaciones</b>	Es posible que fuera obra del pintor Francisco de Oliver.	
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 57, p. 38.	

<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Colección de Guadamecíes y cordobanes. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba	
<b>Inventario Inv. antiguo</b>	F3 (0618/CU-017) 0617/núm. 23	
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>	Córdoba.	
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 50 cm.; anchura: 43 cm.	
<b>Descripción</b>	Cuadro devocional con Santa Faz. El rostro muestra facciones más naturales, aunque los ojos siguen siendo almendrados y las cejas son finas y muy marcadas. Aparece con la corona de espinas.	
<b>Iconografía</b>	Santa Faz.	
<b>Estado de conservación</b>	Malo. El cuero se encuentra muy cuarteado.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i> , Córdoba, 1973, núm. 56, p. 38.	



<b>Identificación</b>	Guadamecí	
<b>Colección</b>	Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba.	
<b>Inventario</b>		
<b>Cronología</b>	Siglo XVI	
<b>Lugar de producción</b>		
<b>Material/Soporte</b>	Piel de carnero; óleo.	
<b>Técnicas</b>	Curtido; dorado; policromado; ferreteado.	
<b>Dimensiones</b>	Altura 58 cm.; anchura: 50 cm.	
<b>Descripción</b>	Cuadro devocional en el que se representa al arcángel san Miguel. La figura de cuerpo entero aparece ataviada con túnica, coraza y penacho, decorados con líneas sinuosas. El atuendo se completa con unas calzas de cuero, que cubren parte del pie, y una capa. En la mano derecha, el arcángel porta una lanza con la que somete al demonio yacente, mientras que con la izquierda sustenta la balanza, mediante la cual pesaría las almas en el Juicio Final.	
<b>Iconografía</b>	Arcángel san Miguel.	
<b>Estado de conservación</b>	Óptimo.	
<b>Observaciones</b>		
<b>Fuentes documentales</b>	<p>ROMERO DE TORRES, E.: <i>Catálogo ilustrado de la exposición de guadamecíes celebrada por el Excmo., Ayuntamiento de Córdoba</i>, Madrid, 1924, núm. 7.</p> <p>FERRANDIS TORRES, J.: <i>Cordobanes y guadamecíes</i>, Madrid, 1955, núm. 85, p. 103.</p> <p>NIETO CUMPLIDO, M.: <i>Cordobanes y guadamecíes de Córdoba</i>, Córdoba, 1973, núm. 10, p. 29.</p>	





